Secolul 20

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

PREZENTAREA ARTISTICĂ
DOINA DUMITRESCU

REDACTORI RESPONSABILI DE NUMĂR
DANA DUMITRIU
ILIEŞ CÂMPEANU

COPERTA:

GETA BRĂTESCU
Orizont vertical
186×186 cm

Foto: MIHAI OROVEANU

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Secolul 20

REVISTĂ DE SINTEZĂ

editată de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

LITERATURĂ UNIVERSALĂ — ARTE — DIALOGUL CULTURILOR

Colegiul redacțional:
DAN HĂULICĂ redactor-șef, ION HOBANA, VASILE NICOLESCU, ȘTEFAN AUG. DOINAȘ, ALEXANDRU BACIU, GEO ȘERBAN, ANDREI BREZIANU

Număr omagial

289-290-291

SUMAR

Secolul20 : *Militantism revoluționar, spirit constructiv, vitalitate creatoare* • 6

ION ARDELEANU: *65 de ani de la înființarea Partidului Comunist Român* • 11

DESCHIDERI SPRE SPAȚIUL CULTURII PROGRESISTE DIN ÎNTREAGA LUME

Inscripții și secvențe grafice din revistele: *Cuvîntul liber, Reporter, Facla, Era nouă; Meridian, Șantier, Manifest, Bluze albastre, Cadran, Veac nou, Stînga, Cultura proletară.* Texte de ATANASE JOJA, MIRON CONSTANTINESCU, MIHAI RALEA, N. D. COCEA, TUDOR TEODORESCU-BRANIȘTE, VICTOR ILIU, BUCUR ȘCHIOPU, MIRON RADU PARASCHIVESCU • 18

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Un itinerar de cultură democratică, prezentare de Ilieş Câmpeanu ● 31
Imagini din grafica militantă: KÄTHE KOLLWITZ, FRANS MASEREEL, OTTO DIX, GEORG GROSZ, VASILE DOBRIAN, VASILE KAZAR, N. TONITZA, AUREL JIQUIDI, VASILE CRISTEA, AUREL MĂRCULESCU, medalion IOSIF ROSS de Paul Constantin ● 45

PERSPECTIVE RADICALE ÎN TEORIA CRITICĂ

JÜRGEN HABERMAS: *Trei teze privind urmările Şcolii de la Frankfurt*, în româneşte de Andrei Corbea ● 49
JÜRGEN HABERMAS — *despre dialog şi comunicare*, interviu de Andrei Corbea ● 53
GYÖRGY LUKÁCS: *Tragedia artei moderne: Doctor Faustus într-o lectură sociologică*, în româneşte de T. P. Sugàr ● 60
HORVÁTH ANDOR: *Thomas Mann — György Lukács, parabola unei afinităţi intelectuale* ● 71

«CEEA CE NU SE UITĂ»

Pentru libertatea şi pacea popoarelor

THOMAS MANN: *Către ascultătorii germani*, mesaje de atitudine antinazistă ● 73
KLAUS MANN: *Cotitura*, pagini de jurnal, selecţie şi traducere, cu o prezentare de Margarete Vegh: *«Atenţie, Europa!» — voci împotriva întunericului* ● 82

SURPRIZE ALE ISTORIEI LITERARE

O biografie din anii împotrivirii

WILHELM STEPPER TRISTIS: *Spaţiul meu vital*, fragment de roman, în româneşte de Adriana Babeţi ● 98
ADRIANA BABEŢI: *În căutarea unui destin* ● 110
SZERKERNYÉS JÁNOS: *Note despre Tristis*, în româneşte de Ilona Mihăieş ● 112

PICASSO — UN MARTOR FUNDAMENTAL

Opere de inspiraţie antifascistă, cu texte de José Bergamin şi Paul Eluard ● 116

SARCASM ŞI MODERNITATE ÎN EVOCAREA ISTORICĂ

JOSÉ SARAMAGO

JOSÉ SARAMAGO: *Memorial do convento*, roman, fragmente, în româneşte de Mioara Caragea ● 121
DAN CARAGEA: *Libertatea privirii istorice* ● 142

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

ERNESTO SÁBATO — DUPĂ O LUNGĂ TĂCERE

DARIE NOVĂCEANU: *O carte de răscruce* ● 148
ERNESTO SÁBATO: *Abaddón, Exterminatorul*, fragment din ultimul roman al prozatorului argentinian, în românește de Darie Novăceanu ● 151

LIMBAJ, CONȘTIINȚĂ, IDEOLOGIE

HENRI MEȘCHONNIC: *Teoria și practica limbajului la Marx*, în românește de Ștefan Popa ● 164

OMUL CA DESEN ÎN SPAȚIU

SCULPTURI DE NAPOLEON TIRON

DAN HĂULICĂ: *Omul ca desen în spațiu*
NAPOLEON TIRON — *Constructivitatea unui demers artistic*. Fotografii de Eugeniu Lupu; *Ambianță de atelier*, foto Mihai Oroveanu

NICHITA STĂNESCU ÎN PRAGUL POSTERITĂȚII

Ultimele 12 zile din creația poetului 28 noiembrie — 9 decembrie 1983

SORIN DUMITRESCU: *Despre firescul geniului* ● 174
NICHITA STĂNESCU: Versuri inedite: *Evocare, Doină, La vederea vederii, Laptele timpului, Scurtă vorbire, Colină, Către Zeus, Dora, Autoportret cu o secundă, Dacă, Parmenide, Cu o clepsidră în brațe, Baladă* ● 177
ANDREI PLEȘU: *Umbre, ecouri și zăpezi* ● 184
NICHITA STĂNESCU: *« Răzgîndiri »*, eseuri inedite: *« Force de frappe », Înfrumusețarea sau partea a două, gîndita, Duct, sau despre răzgîndire, A patra răzgîndire sau Despre înțeles, A cincea numită și pastorala, Despre un vers goethean, De îndurare și de neîndurare, Despre starea și neînstarea faptelor, Despre starea de gingășie a materiei, De vicisitudine, De sămînță, De starea de grație, Despre pacea și despre împăcarea păcii* ● 188
MARCO CUGNO: *Poetica necuvîntului*, eseu, în românește de Smaranda Bratu Stati ● 198
NICHITA STĂNESCU: Poeme în versiune italiană de Marco Cugno: *Elegia settima Opzione per il reale, Ars amandi, Il mio demone a me, Papiro con lacune, Lezione sur cerchio, Nodo 11, Autoritratto con finestra* ● 207
Sign 10. în versiunea engleză a lui Peter Jay ● 212

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Poeme în versiune spaniolă de Omar Lara: *Aplastamiento, Dialogo, Desembarco, Hidalgo, Atado a la palabra, Cuarenta* • 213
ION DEACONESCU: *La Struga — în marele atelier internaţional de poezie* • 216
NICHITA STĂNESCU: *Elegia a doua, getica* • 218
Imagini inedite din filmul «*Spirit de vînt*»: regia VALENTIN VASILESCU, imaginea HOREA LAPTEŞ, producţie I.A.T.C., ianuarie 1984
SORIN DUMITRESCU: *Îmbrăţişarea unei absenţe* • 220

TRASEE ÎN ACTUALITATE

BRATISLAVA — GEO ŞERBAN: *Convergenţe* • 222
ROMA-VIAREGGIO — DINU FLĂMÂND: *Premii literare italiene.* Poeme de Antonio Porta, în româneşte de Dinu Flămând • 227
COPENHAGA — GETA BRĂTESCU: *Dreyer — un film şi cîteva repere* • 232
VASILE ILEASĂ: *Ponderea Septentrionului în cooperarea europeană* • 239

BUCUREŞTI, CAPITALĂ A PRIETENIEI

Au fost şi ne-au rămas în memorie: PIERRE SEGHERS, WILHELM KEMPFF, JACQUES CHAILLEY, FRANÇOIS PERROUX, ALBERTO MORAVIA, CABALLERO BONALD, UMBERTO ECO.
Întîlniri pe meridiane româneşti evocate de: GEO ŞERBAN, POMPILIU MACOVEI, G. FIRCA, VALENTIN LIPATTI, GEORGE LĂZĂRESCU, ANDREI IONESCU, NICOLAE MANOLESCU • 246
UMBERTO ECO, IL NOME DELLA ROSA — Parafraze de WANDA MIHULEAC
DAN HĂULICĂ: *ECO — Noutăţi în* scriptorium • 264

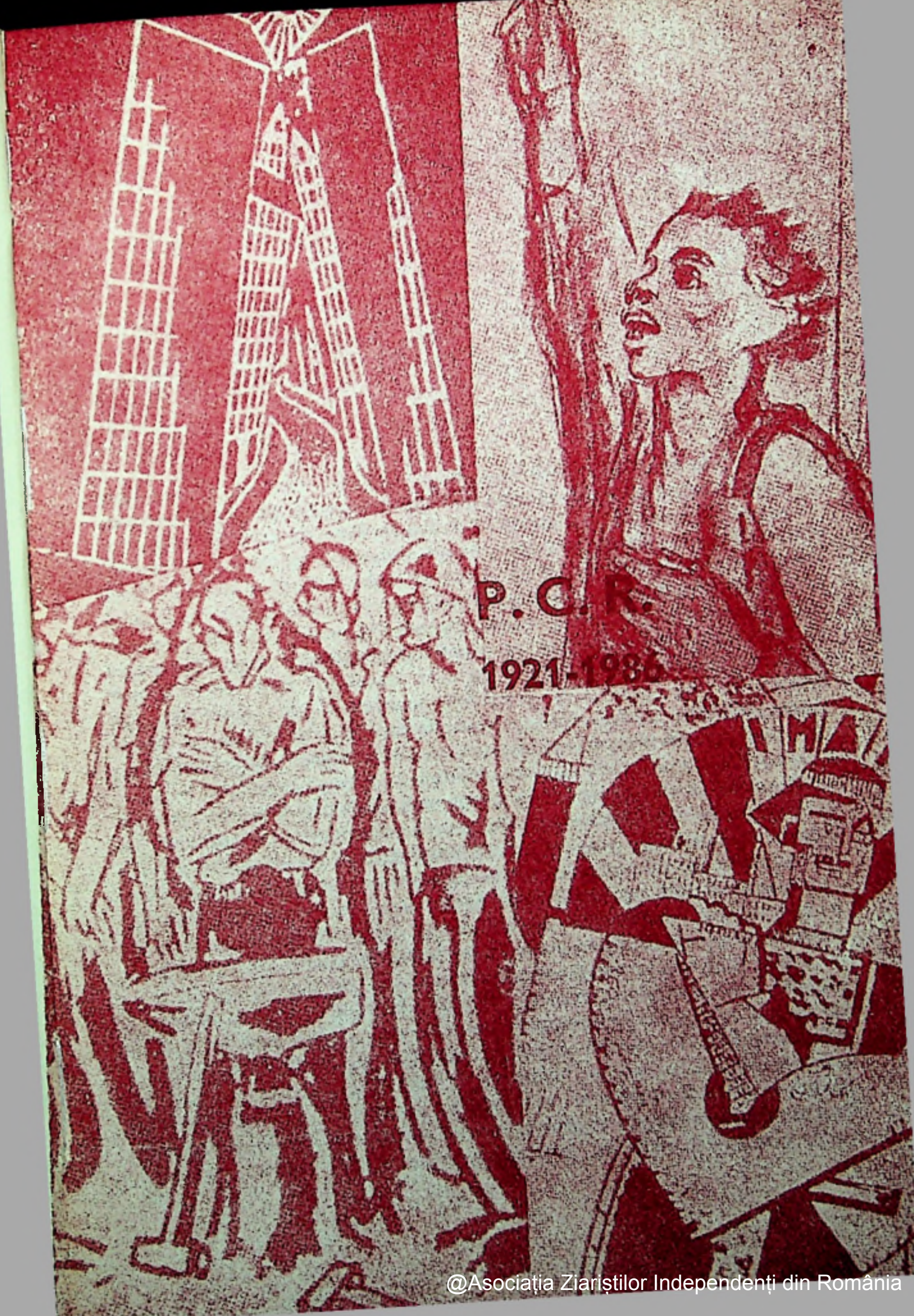
CARNET

ARTURO COLOMBO: *Jurnal bucureştean*, cu o notă de Florian Potra • 265
O aniversare prestigioasă — revista cubaneză «CASA DE LAS AMERICAS» prezentare de HORIA BARNA. Omagii de MARIO BENEDETTI, ALICIA ALONSO, JOAQUIN GUTIÉRREZ • 268

În deschidere, pag. 1, *detaliu dintr-o gravură antifascistă de Picasso*

În montaj, grafică de *F. Masereel, Käthe Kollwitz, Aurel Mărculescu* şi *M. H. Maxy*

@Asociația Ziariștilor Independenți din România



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

MILITANTISM REVOLUŢIONAR, SPIRIT

Într-un cuget şi într-o simţire cu celelalte organe ale presei noastre, «Secolul 20» răspunde chemării înscrise în foaia de calendar a acestui mai 1986 care vine să ne reamintească tuturor momentul hotărîtor în cumpăna istoriei cînd P.C.R. a intrat în arena politică a ţării, ca forţă organizată, destinată să mobilizeze masele şi să le conducă spre triumful luptei împotriva exploatării sociale, pentru libertate şi deplină afirmare, cu întregul potenţial specific, în concernul popoarelor lumii. Au trecut de atunci 65 de ani şi drumul parcurs înseamnă, cum demonstrează înfăptuirile de acum, o preţioasă acumulare de experienţă pe toate planurile, inclusiv cel cultural, de natură să stimuleze, să orienteze mai departe dezvoltarea, progresul, sincronizarea eforturilor colective cu impetuoasele cuceriri ale gîndirii şi tehnicii mondiale.

Aniversarea aceasta îndeamnă la mai mult decît o pioasă retrospectivă. Prin acuitatea reverberaţiilor sale asupra prezentului, ruşinează triumfalismul de ocazie şi pune în umbră pragmatismul bilanţier. Nimic din arsenalul rutinei şi în deosebi inerţia formulelor stereotipe n-au ce căuta într-o împrejurare ce actualizează tocmai acel proces de cristalizare a militantismului revoluţionar, devenit factor motor în rapida emancipare a României şi imboldul promovării sale, astăzi, în atenţia întregului glob.

Era o ţară aproximativ uitată, undeva «la porţile Orientului», — socotită astfel, mai puţin din cauza poziţiei pe hartă, cît a stărilor de lucruri de atunci, a înapoierii economice şi viciilor ce-i rodeau dinlăuntru fiinţa politico-socială, — asimilată oarecum justificat cu tărîmul unde totul putea fi luat « à la légère ». Uşurătate în moravuri, opacitate a conştiinţei, apatie, indolenţă, nepăsare, indiferentism, pe fondul unui analfabetism funciar la nivelul de jos şi al snobismului maladiv în rîndurile protipendadei profitoare, alcătuiau embleme umilitoare. Ele ulcerau, zguduiau,

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

CONSTRUCTIV, VITALITATE CREATOARE

încrîncenau, pe bună dreptate, numeroase sensibilităţi, de cărturari, de creatori, cu reacţii individuale în lanţ, ceea ce le condamna, prin fragmentarism şi izolare, la ineficienţă. Cel mult, duceau la proiecţii utopice, de tipul «noocraţiei necesare» închipuite de Camil Petrescu, devorat pînă la radicalizare, întocmai eroilor săi, de cultul ideii, purificator, înălţător, într-o obsesivă căutare a modalităţii de a birui asupra mediocrităţii înconjurătoare, asupra stagnării rudimentare, limitării provinciale, conformismului amorf, adaptat satisfacţiilor de duzină.

•

Ca să ne înfăţişăm omenirii cu prestigiul actual se cereau, evident, soluţionate cîte inhibiţii, derute, nemulţumiri se acumulaseră, cu adînci rădăcini în situaţia maselor largi muncitoare. Trebuia schimbată însăşi această situaţie, şi nu prin inocente speculaţii de bibliotecă, ci în condiţii de luptă fermă, călăuzită de un program riguros de transformare revoluţionară a societăţii şi, implicit, a mentalităţilor. În priceperea de a formula şi urmări traducerea în viaţă a unui asemenea program, dedus din aplicarea suplă la realităţile noastre geografice şi istorice a dialecticii marxist-leniniste, s-a ilustrat rolul conducător al P.C. R. Avîntul militant, propriu avangardei proletare, a strîns în jurul flamurilor partidului energiile mulţimii şi le-a canalizat, cu o remarcabilă clarviziune, etapă după etapă, în scopul împlinirii aspiraţiilor celor mai îndrăzneţe. Încă în anii duri, în conflict cu legalitatea oficială, a ştiut să înfrîngă barierele opresiunii şi să destrame iluzia stabilităţii orînduirii existente. Îngrădit în mişcări, supus prigoanei, a găsit totuşi mijloacele propagandistice adecvate pentru a denunţa apariţia la orizont a primejdiei fasciste, salvîndu-ne de oprobiul abdicării oportuniste. Atunci,

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

s-a creat la noi o nobilă şi trainică tradiţie a opoziţiei faţă de politica imperialistă de dictat şi forţă, sursa tuturor atentatelor la adresa păcii, ieri ca şi astăzi. Prezent acolo unde se decidea soarta naţiunii, P.C.R. s-a legitimat ca exponent al celor mai autentice năzuinţi de propăşire şi prosperitate. Militantismul său a acţionat dublat de spirit constructiv, vizibil atît în tactica fiecărei perioade parcurse cît şi în strategia planurilor de ambiţioasă perspectivă, devenite posibile şi operaţionale pe măsură ce a fost îngrădit şi, apoi, extirpat definitiv regimul fostelor clase opresoare, rezultat al victoriei revoluţiei de eliberare socială şi naţională, pregătită şi dusă la îndeplinire de P.C.R. În condiţiile prielnice create prin consolidarea puterii populare şi angajarea robustă, în continuare, pe drumul edificării treptate a socialismului, ţara şi oamenii săi au prins să capete o nouă înfăţişare. În mai puţin de cincizeci de ani s-a operat un salt material incomparabil cu tot ce ne-au lăsat moştenire epocile anterioare. De la manifestări ale entuziasmului de început, localizate simbolic pe şantierul micii căi ferate Bumbeşti-Livezeni, s-a ajuns la construcţii de anvergura Transfăgărăşanului, sau Metroului bucureştean. O hidrocentrală ca cea de la Bicaz, mai ieri indiciu al expansiunii potenţialului nostru economic, pare aproape o jucărie pe lîngă uriaşele sisteme hidroenergetice implantate, ulterior, la Porţile de Fier, la Giurgiu. Pentru generaţiile tinere, avînd norocul de a nu fi apucat atmosfera stagnantă, placiditatea şi plictisul exasperant al tîrgurilor de odinioară ce au inspirat o întreagă literatură a destrămării personalităţii umane, evocarea lor se pierde în aburul închipuirii, — după cum celor ce au vieţuit în ambianţa de altă dată li s-ar fi părut năstruşnică, necontrolată fantezie, chiar şi aluzia măcar la eventualitatea ca vreodată patriarhala lor modalitate de viaţă să-şi dea obştescul sfîrşit iar tocmai în măruntul lor perimetru să pătrundă vertiginos automatizarea, ritmurile calculatoarelor electronice şi curînd, curînd miracolul energeticei pe bazele fuziunii nucleare. Modificările structurale operate în alcătuirea societăţii noastre aşează într-o ecuaţie inedită clasicele raporturi dintre realitate şi fantezie după cum dialectica tradiţie-modernitate cunoaşte o complexă, rapidă diversificare. Inovaţiile cu care ne mîndream în zorii de după 1944 aparţin vitrinelor de muzeu. Doar peliculele jurnalelor cinematografice de actualităţi de atunci mai amintesc cum arăta primul tractor sau primul camion braşovean, scoase la defilare în fruntea demonstraţiilor de 1 Mai. În anii din urmă, dificil şi-ar mai face loc să treacă pe dinaintea tribunelor coloşii pe şenile ieşiţi de pe benzile mai multor uzine (buldozere, excavatoare, grapere de performanţă mare) sau emormele platforme de sondaj petrolier în adîncurile marine. Fiii ţării, categorisită «eminamente agricolă» de statisticele curente într-un timp nu prea

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

îndepărtat, au pus la ei acasă baze solide unei industrii fără precedent, își însușesc tainele celei mai avansate tehnici și, la apelul P.C.R., probează capacitate de asimilare și inventivitate în ramuri de reală finețe ale mecanicii, izbutind să facă în așa chip ca produse cu inscripția « made in Romania » să îndrăznească a cuceri sufragii pe meridiane de pretutindeni. În vreme ce scade dependența de importuri, crește, se diferențiază gama exporturilor și astfel se consolidează prezența României — ca stat independent, suveran — în schimbul internațional de bunuri, sporește aportul ei la intensificarea colaborării și apropierii între toate popoarele, în scopul lichidării discriminărilor și denivelărilor anacronice.

•

Deși ascultă de alte legi decît ale progresului economic, aceleiași febrile mișcări ascendente imprimate tuturor sectoarelor prin grija P.C.R. se integrează și cultura cu valorile sale specifice, de la învățămînt pînă la creația artistică de orice gen. Acolo unde bîntuia endemic neștiința de carte activează cohorte de specialiști. Cetățile industriale sînt, aproape, concurate numeric de cetățile universitare, în ale căror amfiteatre, laboratoare, stații experimentale, își însușesc o înaltă calificare, alături de studenții români, mii de tineri străini veniți la noi din țări greu încercate încă de consecințele colonialismului. Produsele spiritului, accesibile altădată cu precădere elitei intelectuale, beneficiează de o amplă difuzare de masă, cînd masele singure sînt antrenate să-și manifeste vitalitatea creatoare, — odată cu priceperea obținută pe planul producției, — în exteriorizarea vocațiilor autentice pentru poezie sau plastică, pentru muzică, dans, teatru, sub egida competiției de ambițioasă inspirație « Cîntarea României ». Estimarea lucidă a saltului produs n-are nimic comun cu extazul euforic. Departe de orice îngîmfare, trebuie să ne fie mereu mai clar că auto-mulțumirea deșartă ridică intolerabil prețul plătit, augmentează erorile, înmulțește sacrificiile de timp, de energie, de nervi. Nu e nevoie să fii expert spre a înțelege că un avînt înnoitor de asemenea amplitudine presupune riscul pașilor pripiți cîteodată, alteori inconsecvențe în aplicarea principiilor, abuzuri, lacune organizatorice. Cursul înaintării prezintă firești sinuozități, interferențe și interstiții pe unde se mai perpetuează inechități vetuste asociate efectelor deopotrivă de lamentabile ale parvenitismului. Larga deschidere a porților către binefacerile culturii fertilizează aptitudini nebănuite, ce modelează distinct profilul omului contemporan, dar nu ajunge dintrodată să stîrpească parazitismul, comoditatea, oportunismul conservator, iar dacă diminuează impulsurile rudimentare, pernicioase, nu exclude viclene tendințe carieriste, tentațiile arivismului sau frazeologia

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

demagogică. A fost îndepărtat sentimentul urîtului provincial, prin anularea factorilor ce-l generau, odată cu modernizare urbanistică, extinsă pînă în cele mai îndepărtate colțuri de țară. Scoate capul, însă, ici și colo, un provincialism mai nociv fiindcă se aliază cu suficiența, pe fundalul uniformizării arhitectonice, al standardizării produselor de consum și al amalgamării, în consecință, a gusturilor, comportamentelor, ducînd la erodarea și atrofierea criteriilor valorice de selecție pe toată scara ierarhiilor sociale, morale, artistice. Paradoxal, chiar mijloacele moderne de informare, cum ar fi televiziunea, contribuie activ la plicticoasa nivelare și îngustare a aspirațiilor spirituale. Aici se oferă observatorului social un cîmp vast de reflecție. Ochiului dornic să pătrundă profunzimea procesului de regenerare multilaterală, subsumată prevederilor elaborate și perfecționate sistematic de la al IX-lea Congres P.C.R. încoace, i se dezvăluie un tablou al prezentului de o incitantă expresivitate. Solicitarea maximă a înzestrărilor individului de către societate, societatea în ansamblul ei adusă la orizontul de a-și asuma și a soluționa probleme mai efervescente ca oricînd, exclud atitudinea contemplativ-constatativă. Observația se conjugă cu emoția, rațiunea îndeamnă la acțiune. Fiecare în domeniul său de activitate trăiește, salutar, pulsul accentuării contribuției personale, *ipso facto* al răspunderilor, dezideratul depășirii parametrilor intrați în rutină, al continuei perfecționări. Reperul competitivității, la toate nivelele de competență, armonizează eforturile și le racordează la orgoliul duratei, emulativ.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

ION ARDELEANU

65 DE ANI DE LA ÎNFIINŢAREA PARTIDULUI COMUNIST ROMÂN

Partidul Comunist Român, clasa muncitoare, întregul popor român sărbătoresc la 8 mai 65 de ani de la făurirea partidului, eveniment de o deosebită importanţă în istoria României, a vieţii politice româneşti.

Făurirea partidului, în mai 1921, a fost îndelung pregătită de întreaga dezvoltare istorică a poporului, a clasei muncitoare. Continuînd cele mai bune tradiţii de luptă ale poporului, ale partidului clasei muncitoare creat în 1893, Partidul Comunist Român s-a afirmat de la început ca principala forţă politică, organizatoare a luptei poporului pentru făurirea pe pămîntul patriei a societăţii socialiste şi comuniste.

Clasa muncitoare din ţara noastră, ale cărei începuturi datează din a doua jumătate a secolului al XVIII-lea, a cunoscut în procesul dezvoltării şi afirmării în viaţa social-politică a ţării toate formele de organizare parcurse în general de proletariatul internaţional. În acelaşi timp, chiar în condiţiile incipiente ale afirmării sale, proletariatul român a participat la marile mişcări sociale: răscoala de la 1784, revoluţia de la 1821, revoluţia de la 1848, la lupta pentru făurirea în 1859 a statului român modern, la războiul pentru dobîndirea independenţei de stat a României în 1877, la realizarea în 1918 a statului naţional unitar.

Venind în contact cu gîndirea înaintată a vremii şi, în primul rînd, cu ideile socialismului ştiinţific, asimilate creator pe fundalul tradiţiilor democratice şi progresiste ale generaţiei de la 1848, socialiştii români au desfăşurat o intensă activitate pentru direcţionarea liniei politice, pentru elaborarea documentelor sale programatice potrivit condiţiilor concret-istorice naţionale.

Bogata activitate desfăşurată în coloanele presei socialiste şi muncitoreşti a fost dublată de elaborarea unor studii cu caracter programatic. Între acestea, de cea mai mare importanţă teoretică şi practică a fost lucrarea lui Constantin Dobrogeanu-Gherea « Ce vor socialiştii români » (1886). Programul din 1886, elaborat pe baza principiilor socialismului ştiinţific, a impulsionat cursul evoluţiei politico-organiza-

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

torice a clasei muncitoare prin crearea cercurilor muncitorești în 1887 și transformarea acestora în cluburi ale muncitorilor în 1890, în direcția formării partidului politic muncitoresc.

Formarea în 1893 a Partidului Social-Democratic al Muncitorilor din România, pe baza teoriei socialismului științific, a intrat în istoria noastră ca un moment de excepțională însemnătate pentru destinele luptei revoluționare a maselor muncitoare, ca momentul ce marchează înfăptuirea organizării politice a clasei muncitoare pe scară națională. « Nașterea partidului revoluționar al clasei muncitoare, ca și întreaga sa dezvoltare ulterioară — relevă tovarășul Nicolae Ceaușescu — au fost rezultatul evoluției economico-sociale și politice a țării noastre, expresia cerințelor mersului înainte al societății românești pe calea progresului social ».

Înfăptuirea, în 1918, a statului național unitar român, operă a întregului popor, a avut o înrîurire pozitivă asupra întregii evoluții economice, politice și sociale a țării. Preocuparea esențială a mișcării socialiste a fost realizarea unificării partidelor socialiste la scara României întregite, concomitent cu participarea clasei muncitoare la înfăptuirea reformelor ce se impuneau ca urmare a realizării statului național unitar și a consolidării acestuia. Delegații aleși în primăvara anului 1921 în toate secțiunile Partidului Socialist au primit din partea organizațiilor locale mandate pentru a vota transformarea partidului socialist în partid comunist.

Acum 65 de ani, la 8 mai 1921, s-au deschis la București lucrările Congresului care a hotărît făurirea Partidului Comunist Român. În centrul lucrărilor Congresului s-au aflat dezbaterile asupra programului partidului comunist, a programului agrar, problemele esențiale ale luptei clasei muncitoare. Raportul, dezbaterile au orientat Congresul spre transformarea Partidului Socialist în Partidul Comunist Român. În ziua de 12 mai s-a adoptat hotărîrea privind făurirea Partidului Comunist Român și afilierea sa la Internaționala a III-a. « Făurirea Partidului Comunist Român — arată tovarășul Nicolae Ceaușescu — a fost urmarea logică a maturizării mișcării revoluționare, socialiste din România, a afirmării clasei muncitoare pe arena națională, ca forța socială cea mai înaintată, mai progresistă, constituind victoria concepției materialist-dialectice și istorice ».

Din momentul făuririi sale, Partidul Comunist Român s-a afirmat drept centrul organizator, conducător al luptei clasei muncitoare împotriva asupririi și exploatării, pentru apărarea independenței și suveranității patriei. După cum este cunoscut, în anul 1924 Partidul Comunist a fost scos în afara legii. În pofida greutăților multiple care au fost întîmpinate de Partidul Comunist Român, clasa muncitoare a străbătut un drum glorios, ridicîndu-se cu hotărîre împotriva pericolului fascismului și războiului. Îndeosebi după instaurarea regimurilor totalitare într-un șir de țări din Europa și mai ales a hitlerismului în Germania, în România lupta forțelor revoluționare, democratice, antifasciste a cunoscut o deosebită amploare.

Odată cu instalarea hitlerismului la putere în Germania, grave primejdii au început să apese și asupra unității statale a României, a independenței și suveranității sale naționale; problemele apărării în fața unor asemenea pericole au devenit permanențe în preocupările politice zilnice ale diverselor partide și grupări democratice și, în primul rînd, ale Partidului Comunist Român.

Acum, Partidul Comunist Român și-a legat mai strîns activitatea de detașamentele de bază ale clasei muncitoare, și-a întărit rîndurile cu numeroși muncitori uniți nemijlocit de procesul muncii industriale, și-a îmbunătățit compoziția socială și națională. Militanții de frunte ai P.C.R. s-au străduit și au reușit să asigure partidului o organizare mai temeinică, bazată pe o întărire a organizațiilor, atît sub raport numeric cît și al disciplinei interne de partid. Creșterea numerică a partidului era expresia lărgirii influenței și prestigiului acestuia în mase, datorită promovării unei

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

politici realiste privind căile de rezolvare a problemelor fundamentale cu care se confrunta societatea românească din acea epocă. O deosebită activitate a desfăşurat Partidul Comunist în rîndurile intelectualităţii. Scriitori ca Mihail Sadoveanu, Tudor Arghezi, Camil Petrescu, Alexandru Sahia, Miron Radu Paraschivescu au publicat numeroase articole, reportaje, nuvele în paginile revistelor conduse sau îndrumate de comunişti, ridicîndu-se împotriva primejdiei fascismului şi războiului.

Printre documentele de bază ce dovedesc preocupările avute de P.C.R. în acei ani pe acest tărîm se numără şi apelul adresat la 1 noiembrie 1935 Comitetului Executiv al P.S.D., în care se exprima un solemn angajament, reluat ulterior în atîtea alte documente: « Noi, comuniştii, sîntem gata să apărăm cu arma în mînă independenţa României dacă ţara noastră ar fi silită să ducă un război naţional de apărare contra imperialismului fascist ». Atent la evoluţia evenimentelor internaţionale, la creşterea primejdiei revizioniste, războinice, P.C.R. adresa maselor documentul intitulat: « Sarcinile P.C.R. faţă de pericolul unui război imperialist » prin care stabilea tactica pentru « atragerea întregului popor muncitor la lupta largă şi efectivă, la lupta revoluţionară contra acestor planuri imperialiste ». Cu deosebită forţă de convingere, organul central de presă al partidului scria: « Existenţa neamului românesc ca naţiune, existenţa României ca ţară independentă sînt în joc. Poporul român trebuie să se decidă dacă înţelege să-şi apere existenţa şi independenţa. Iar poporul român nu poate da decît un singur răspuns. Cu toată energia, la nevoie cu arma în mînă, poporul român îşi va apăra existenţa contra banditilor hitlerişti care vor să ne răpească independenţa naţională ». Referindu-se la calea sigură pentru dobîndirea victoriei, ziarul conchide: « Frontul popular antifascist, în care să-şi dea mîna tot ce e cinstit, tot ce e muncitor, tot ce e cultură în România, are un mare rol naţional. De închegarea rapidă şi de lupta energică a acestui front al poporului va depinde nu numai salvarea libertăţilor lăuntrice ale poporului, ci şi existenţa sa ca naţiune ».

Consecvent politicii sale profund patriotice, P.C.R. a urmărit îndeaproape planurile revizioniste ale statelor fasciste şi a luat atitudine publică împotriva lor. Cînd, la 1 noiembrie 1936 la Milano, Mussolini a făcut o declaraţie provocatoare cu privire la revizuirea graniţelor ţărilor dunărene, C.C. al P.C.R. a lansat un manifest în care-şi exprima încă odată hotărîrea de a lupta contra oricărei revizuiri a tratatelor de pace. Totodată, Partidul Comunist considera orice acţiune care « duce la întărirea relaţiilor dintre statele Micii Antante, Înţelegerii Balcanice, cu Franţa, U.R.S.S. » ca fiind în interesul apărării independenţei naţionale şi integrităţii teritoriale a României. La 18 noiembrie 1937, printr-o declaraţie, C.C. al P.C.R. chema «toată democraţia română la unitatea de acţiune pentru mobilizarea imediată a muncitorilor, ţăranilor şi a tuturor celorlalte mase muncitoare ale poporului român şi a naţionalităţilor conlocuitoare din România, pentru împiedicarea Germaniei hitleriste de a se amesteca în treburile interne ale României, pentru dizolvarea agenturilor lui Hitler în România. . . ».

Documentele vremii vorbesc cu puternica lor forţă de convingere despre preocupările consecvente ale comuniştilor din România în problemele apărării independenţei ţării. Cu multă căldură apela P.C.R. de fiecare dată la membrii şi simpatizanţii săi ca ei să se plaseze în primele rînduri ale luptei pentru apărarea hotarelor ţării. « Ne cheamă la luptă sîngele lui Doja, Horia şi Tudor Vladimirescu — glăsuia vibrantul apel elaborat de C.C. al P.C.R. în ianuarie 1938. Ne cheamă la luptă dragostea de ţară, pe care nu vrem s-o vedem cotropită şi sfîşiată, dragostea de acest popor, pe care nu-l vrem îngenuncheat şi robit ».

Ocuparea Austriei de către Germania hitleristă, în martie 1938, a stîrnit indignarea şi revolta maselor din ţara noastră. « Astăzi cînd planurile de cucerire ale Germaniei hitleriste sînt clare şi cunoscute — releva ziarul « Scînteia » — nu trebuie

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

să fie nici un patriot care să nu vadă acest mare pericol ce amenință poporul român ». Dar numai a vedea și înțelege acest pericol « nu este suficient. Acest pericol trebuie adus la cunoştinţa maselor largi populare și aceste mase trebuie organizate și conduse la luptă pentru înfrîngerea acestui pericol ».

În împrejurările grele de la sfîrşitul anului 1938 « Scînteia » publica un articol întitulat semnificativ: « Nori grei deasupra României », în care se arăta: « România după München, e, mai mult ca oricînd — după fericita expresie a lui Nicolae Iorga —, « o ţară pîndită ». Şi pîndită nu numai de corbii de pradă ai revizionismului maghiar, ci și de sălbateca fiară, îmbătată de sîngele jertfelor sfîșiate, care este fascismul german... Partidul nostru nu va cruța nici o sforțare, nici o jertfă pentru a strînge laolaltă muncitorimea și a porni în fruntea ei la unirea tuturor forțelor dornice să apere pacea și independența României ».

După invadarea Cehoslovaciei de către trupele hitleriste, C.C. al P.C.R. a adresat la 17 martie 1939 un apel întregului popor român subliniind: « Trupele de asalt ale lui Hitler au invadat Cehoslovacia și se pregătesc la granița țării noastre. Întreg poporul să se pună în stare de alarmă... Să fie pregătit la luptă întreg poporul român pentru apărarea țării, împotriva cotropitorilor fasciști ». De asemenea la 20 martie 1939, într-un manifest al Comitetului regional Moldova al P.C.R., condamnîndu-se invadarea Cehoslovaciei de către trupele fasciste, se adresau maselor vibrante chemări la vigilență: « P.C.R. vă cheamă înainte de a fi prea tîrziu la lupta pentru salvarea vieții voastre și a copiilor voștri. Ridicați energic glasul vostru împotriva Gărzii de fier, agentul hitlerismului în România, pentru apărarea granițelor și independenței României... Trăiască armata poporului României, dușmană a invaziei fasciste-hitleriste ».

În filele de aur ale istoriei României rămîn încrustate imaginile de un răscolitor patriotism ale acelui remarcabil 1 Mai 1939 în care a avut loc impunătoarea manifestație antifascistă și antirăzboinică din București și din alte centre ale țării, pentru apărarea independenței naționale. În organizarea acestei uriașe demonstrații la care numai în Capitală au participat peste 20 000 de muncitori, un rol determinant a avut tovarăşul Nicolae Ceauşescu. De asemeni, din partea organizației revoluționare de tineret din București un rol important a avut tovarăşa Elena Petrescu-Ceauşescu.

Istoria păstrează în filele ei un document elaborat de către P.C.R. în momentul izbucnirii celui de-al doilea război mondial. « Al doilea război mondial imperialist a ajuns la hotarele României » — citim în acest document. Sforţările pacifiste ale popoarelor « n-au putut împiedica măcelul care a început azi între Germania lui Hitler și Polonia lui Beck... Comuniștii din România înfierează agresiunea ucigătoare a lui Hitler contra poporului polonez și vor lupta contra Germaniei fasciste și imperialiste ».

La începutul anului 1940, ostilitatea maselor împotriva fascismului german, ca și a regimurilor de dictatură militaro-fascistă instaurate în Ungaria încă în 1920, în Italia în 1922, în Bulgaria în 1923, în Portugalia în 1926, ca și în alte țări, se intensifică.

Mişcarea antifascistă din România a avut, prin obiectivele sale, un profund caracter patriotic, naţional, precum și un pronunțat caracter internațional. Politica de concesii promovată de marile puteri față de Germania hitleristă a dus la izolarea pe plan internaţional a României.

În aceste împrejurări României i-au fost impuse importante concesiuni teritoriale. La 30 august 1940, prin impunerea Dictatului fascist de la Viena a fost smulsă din trupul patriei și predată Ungariei horthyste partea de nord-vest a țării.

Împotriva acestor acte s-au ridicat cu hotărîre Partidul Comunist Român, mișcarea revoluționară, democratică și antifascistă din țara noastră. Țara întreagă a fost

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

cuprinsă de un puternic val de demonstrații de protest. Marile manifestații din București, Cluj, Brașov, Sibiu, Timișoara, Arad împotriva odiosului Dictat fascist de la Viena erau o expresie a sentimentelor patriotice de apărare a integrității și a unității naționale a statului român de către fiii acelora care în memorabilul an 1918 realizaseră visul secular al poporului român de a fi stăpîn în vatra străbună a milenarei Dacii.

La 6 septembrie 1940 a fost instraurat regimul de dictatură antonesciană, care a suprimat ultimele forme constituționale și resturi de drepturi și libertăți cetățenești. Politica promovată pe plan intern s-a caracterizat prin represiuni îndreptate împotriva forțelor democratice, a comuniștilor, a tuturor adversarilor politici, indiferent de orientarea lor politică. Legionarii au asasinat în noaptea de 26/27 noiembrie 1940 un număr de 67 foști demnitari, între care generalul Gh. Argeșeanu și Victor Iamandi, savantul de renume mondial Nicolae Iorga, economistul Virgil Madgearu, mulți comuniști. Crimele comise de membrii Gărzii de fier au atins apogeul în zilele rebeliunii din 21—23 ianuarie 1941.

La 22 iunie 1941, împotriva voinței naționale, România a fost împinsă în războiul hitlerist, antisovietic. Singurul partid politic care de la început a chemat poporul la luptă împotriva dictaturii militare fasciste, a dominației Germaniei naziste, a războiului contra Uniunii Sovietice a fost Partidul Comunist Român.

Creșterea puternică a stării de spirit antihitleriste în toate categoriile populației, realizarea unor acorduri între P.C.R. și P.S.D., care s-au materializat în încheierea Frontului Unic Muncitoresc, contactele stabilite de partidul comunist cu generali și ofițeri superiori și cu cercurile palatului au asigurat realizarea consensului național al tuturor forțelor patriotice, evoluția situației politice și militare internaționale, au permis trecerea la răsturnarea prin forță a dictaturii antonesciene și trecerea, odată cu 23 August 1944, la înfăptuirea revoluției de eliberare socială și națională, antifascistă și antiimperialistă.

În anii care au urmat actului istoric de la 23 August, partidul s-a ilustrat ca un conducător încercat al operei de făurire a noii societăți socialiste în România, poporul înscriind în biografia contemporană a țării remarcabile realizări, creind premise pentru un viitor de tot mai cutezătoare împliniri. Certitudinile viitorului nostru sînt clădite cu deosebire pe temelia solidă creată de Congresul al IX-lea al partidului, congres care a deschis epoca cea mai rodnică din istoria multimilenară a țării, epocă pe care în mod legitim poporul o denumește cu aleasă mîndrie « Epoca Nicolae Ceaușescu ».

Cei 21 de ani care au trecut de la Congresul al IX-lea al partidului au ilustrat, prin impresionante construcții, magistrale realizări, că tovarășul Nicolae Ceaușescu a redat națiunii române vigoarea și intensa trăire creatoare, patosul revoluționar, patriotic, cutezanța și încrederea în viitorul strălucit, socialist și comunist al patriei. Poporul român datorează tovarășului Nicolae Ceaușescu faptul că trăiește azi într-o țară modernă, adînc ancorată în evoluția progresului tehnico-științific contemporan, în care industria, agricultura, știința, învățămîntul, toate celelalte domenii ale vieții economico-sociale cunosc o dezvoltare fără precedent. În anul 1985 producția industrială a țării a fost de peste 100 de ori mai mare decît cea a anului 1944, iar producția agricolă de aproape 4 ori mai mare. Pe această bază venitul național a crescut de peste 32 de ori.

La a 65-a aniversare a Partidului Comunist Român clasa muncitoare, țărănimea, intelectualitatea, întregul nostru popor, în strînsă unitate în jurul partidului, a secretarului său general, tovarășul Nicolae Ceaușescu, înfăptuiesc hotărîrile Congresului al XIII-lea al partidului, acționează cu hotărîre pentru edificarea societății socialiste și comuniste pe pămîntul României.

F. Masereel: Din ciclul « Pătimirea unui om » ▶

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

DESCHIDERI SPRE SPAŢIUL CULTURII PROGRESISTE DIN ÎNTREAGA LUME

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

INSCRIPŢII
ŞI
SECVENŢE GRAFICE

ATANASE JOJA

Ca şi poemele homerice, arta de mîine va reflecta bucuria omului de a descoperi, cu ochii încîntaţi, variatele aspecte ale lumii asupra căreia se exercită, triumfătoare, voinţa umană. Va fi un clasicism îmbogăţit cu imensa experienţă psihologică pe care omenirea a acumulat-o în intervalul ce separă istoria zilei de mîine de istoria clasicismului elen. Însăşi experienţa romantismului sub toate formele sale, inclusiv rafinamentul lui Mallarmé, Valéry, dinamismul lui Rimbaud, suprarealismul lui Eluard şi Aragon, cubismul lui Picasso şi muzica lui Igor Stravinski vor intra ca ingrediente, ca momente negate, conservate şi depăşite, în structura clasicismului viitor. Clasicismul lumii noi nu va fi negarea pasionalităţii şi patosului, pe care le dezlănţuie în noi înfăţişările variate ale naturii sau frămîntările noastre de ordin individual sau social.

Cultura de mîine, în « Orizont », an I, nr. 9, 15 martie 1945

MIRON CONSTANTINESCU

Există în jurul nostru o întreagă umanitate care suferă, cîntă, se revoltă şi uneori se bucură. Cine va exprima adîncile tăceri, multiplele transformări ? Cine va exprima durerile şi bucuriile acestui neam trădat de intelec-

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

tualii săi? Sîntem răspunzători oricît am încerca să ne ascundem sau să dispreţuim. Sîntem răspunzători pentru poezia noastră şi nu faţă de eternitate şi posteritate, care sînt cuvinte goale, ci faţă de blîndul, blajinul, aprinsul de dragoste pentru frumos popor român, căruia îi aparţinem, din care ne tragem rădăcinile şi seva pe care o alambicăm atît, noi, nepoţi şi fii de plugari şi oieri.

Tinereţe, realitate, poezie, în « Cadran » an II, nr. 4, decembrie 1939

MIHAI RALEA

Noul umanism va trebui să se afirme sub alte forme. În locul eroului superb, propunem mai modest ceea ce aş numi misionarul constructor. Ch. Péguy vorbea adesea despre « le désir de sauver », despre nevoia de a sări în ajutor, de a asista în clipele grele indivizi sau popoare. Un om care s-ar gîndi să-şi ofere jertfa, puterea de sacrificiu cu maxim folos, cugetînd nu atît la frumuseţea gestului cît la utilitatea şi cerinţa lui; un om modest care s-ar oferi în anonimat, ca zidarii medievali care puneau cărămida lor la o catedrală al cărei plan final nici nu-l cunoşteau măcar; un om creator din nevoia de a ajuta, de a se dărui, din dragoste de oameni, din devotament.

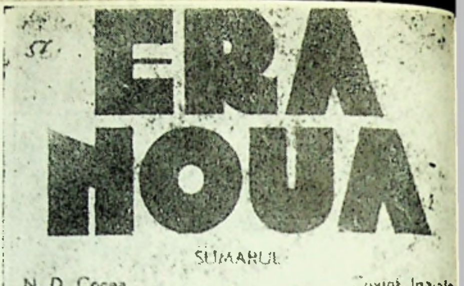
Date pentru o renaştere a culturii europene, în « Gândul nostru », an I, nr. 2—3, ian.-febr. 1942

TUDOR TEODORESCU — BRANIŞTE

Aceia dintre noi care vor ajunge pacea de mîine să se înveţe a o preţui de pe acum. Să ştie că, fragilă prin însăşi natura ei, Pacea nu numai că nu trebuie lovită, nu numai că nu trebuie sfărîmată, dar trebuie înconjurată de toate grijile de fiecare clipă. Pacea — fireşte, pacea dreptăţii, iar nu a forţei brutale; Pacea respectului fiecăruia, pînă la cel mai slab, iar nu Pacea dreptului celui mai tare, Pacea libertăţii, iar nu Pacea silniciei; Pacea întemeiată pe justiţia internaţională şi, în cadrul fiecărui stat, pe justiţia socială, pe egalitatea tuturor în faţa legilor; Pacea aceasta trebuie înfiptă adînc în conştiinţa fiecăruia. Mamele care îşi plîng fiii pîndiţi de moarte pe atîtea fronturi trebuie să-i înveţe pe cei rămaşi acasă cît de mare, cît de sublimă este ideia de pace.

Cînd furtuna va trece, în « Jurnalul », an II, nr. 76, 13 ian. 1940

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România



SUMARUL

N. D. Cocea	Cuvint înainte
	Metoda Nouă
[illegible]	Neo-hegelianismul în Italia
	Reîntoarcere la epic
[illegible]	Poem pentru dragostea de viață
Al. Sahia	Șomaj fără masă
Virgil Teodorescu	Oboseală (poem)
Andrei Șerbulescu	Tendințe fundamentale în economia românească
Petre Năvodaru	Situația economică a Germaniei la începutul anului 1936
I. Constantinovski	Bilanțul economic al anului 1935 în U. R. S. S.
Artur Dumbravă	Depresiunea economiei mondiale în 1929-1935
St. Voicu	Expoziția echipelor de lucru studențești
H. Rosenberg	Criza științei

CRONICI-RECENZII

Radu Popescu	Romain Rolland și victoria intelectualului
Ștefan Roll	Cinematograful

André Gide: Les nouvelles nourritures, de A. Holban. Paul Nizan: Le cheval de Troie, de Adrian Schileru. Legendele Războiului Istoriei, Miron Constantinescu. Mircea Eliade: Huliganii, de M. R. Paraschivescu. Stoian Gh. Tudor: Hotel Maidan de P. P.

FEBRUARIE 1936

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

CUGETUL LIBER

CONDUCEREA: ION PAS-EUGEN RELGIS

No. 1

In acest număr:

Eugen RELGIS

Leon FERARU

Ion PAS

Barbu LAZAREANU

Emile FURTUNA

Simona BASARAB

Lotar RADACEANU

Virgiliu MOSCOVICI

Max RYNER

CRONICI

NOTE & COMENTARII

Santier

social-literar

IN ACEST NUMĂR

ȚARA AURULUI

NOUL VAL DE ȘOVINISM

BALANȚAR LITERAR

cadran

ianuarie, 1934

literar

critic

social

SOCIALISMUL

Organul Partidului Socialist al ai Uniunii Sindicale

Congresul General al Partidului Socialist din Ro

Desbaterile de Duminică 8 Mai și Luni 9

Liberalii asmuță

„MOSCOVEI"

Ziua I

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

ZAHARIA STANCU

Istoria o scrie poporul, cu un desăvîrșit simț de dreptate, și ea nu poate fi falsificată. Nimeni nu a putut înșela istoria.

Poporul nu uită, în « Lumea românească », an III, nr. 595, 26 ian. 1939

VICTOR ILIU

Problema care ne interesează pe noi în aceste momente este funcția socială și politică a filmului, misiunea lui în cadrul realizării și consolidării formelor democratice, sarcina lui de propagandist al adevărurilor erei noi, de auxiliar al luptei noastre de afirmare și de apărare a principiilor de anihilare a superstițiilor și erorilor.

Între cinematograful pur și cinematograful politic, în « Tribuna poporului », an I, nr. 58, 11 noembr. 1944

N. D. COCEA

. . . O artă liberă nu poate fi în epoca revoluționară de azi decît o artă eliberată de toate prejudecățile trecutului, o artă care, rezumînd instinctele profunde și marile idealuri ale maselor, să fie în același timp și chemare la luptă și strigăt de victorie.

Arta liberă, în « Arta liberă », an I, nr. 1, 10 dec. 1944

MIRON RADU PARASCHIVESCU

Umanismul european — noul umanism pe care l-au invocat atît înaintea războiului toți cărturarii lumii de la Jacques Maritain la Ortega y Gasset, de la Duhamel la Waldo Frank — își află chezășia și certitudinile în inteligența franceză și în efortul acestei țări de a păstra neîntrerupt firul continuității și al creșterii organice a gîndirii europene. Panorama literaturii, artelor și cugetării mondiale înfățișează în spații pline de umbră și întuneric abia fulgerate, cum sînt acestea pe care le străbatem, o singură constantă: spiritul dominant al culturii franceze.[1]

Spiritul francez, în « Ecoul » an I, nr. 1, 19 dec. 1943

---

[1] În anii dictaturii fasciste un asemenea elogiu absolut al spiritualității franceze a reprezentat o atitudine fățișă de adeziune la un ideal umanist menit să înfrunte forțele iraționale ale nazismului.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

MIRON RADU PARASCHIVESCU

Interpretarea, explicarea și orientarea fenomenului literar și artistic noi am făcut-o și o facem după luminile metodei materialismului istoric, a dialecticei materialiste post-hegeliene care vede și urmărește legătura și influența reciprocă dintre spirit și materie, dintre politic și economic, dintre național și social.

Organizarea libertății, în « Ecoul », an II, nr. 254, 4 sept. 1944

BUCUR ŞCHIOPU

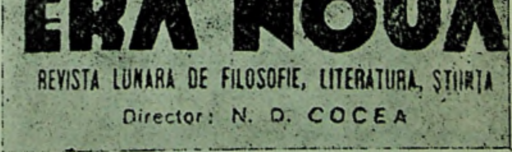
Misiunea intelectualului aceasta este:

— să lupte pentru apărarea valorilor unei culturi și în același timp să fie pionier în echipa constructorilor și deschizătorilor de drumuri noi pentru progres și civilizație;

— să lupte împotriva fixismului social și pentru triumful spiritului științific care asigură și dă forțe noi evoluției.

Aceasta înseamnă a lupta împotriva misticismului și pentru drepturile inteligenței: împotriva forțelor iraționale și pentru libertatea spiritului ca factor de progres.

Intelectualii și libertatea spiritului, în « Țară nouă », an I, nr. 5, 18 iunie 1939


ERA NOUA
REVISTA LUNARA DE FILOSOFIE, LITERATURA, ȘTIINȚA
Director: N. D. COCEA

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Alexandru Phoebus : Studiu pentru compoziția «Oamenii muncii », 1928

N. Tonitza: « Bolșevicul a fost achitat », 1920

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Vasile Kazar: Dejun, *Stînga*, 1933

Anonim: Eliberarea, *Cultura proletară*, 1927

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

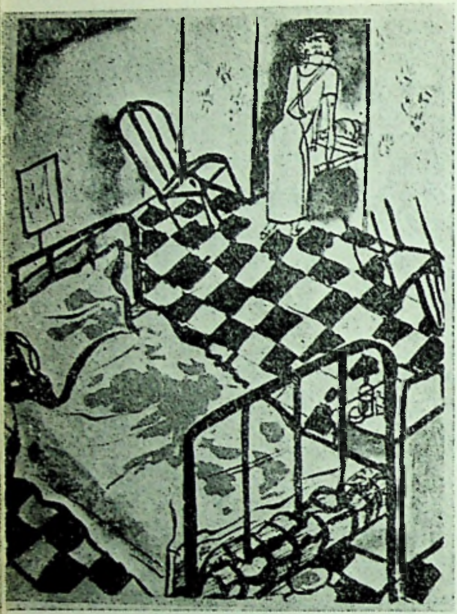
Ştefan Dimitrescu: Portret de muncitor

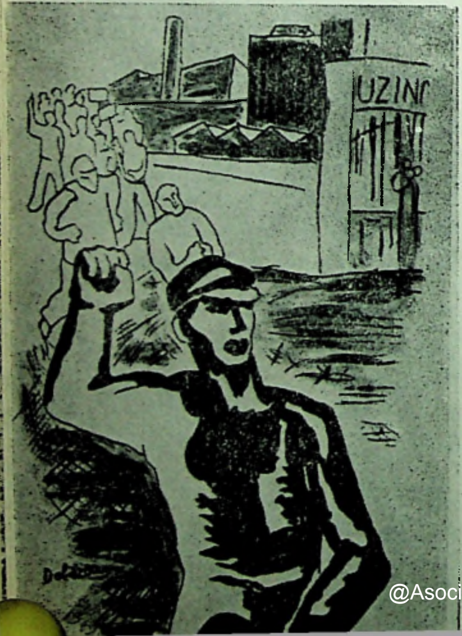
Georg Grosz: Război civil, 1928

Anonim: La luptă contra terorii, *Tînărul leninist*, 1933

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

@Asociația Ziariștilor Independenți din România





Aurel Jiquidi: «Pe aici au trecut legionarii.» *Cuvîntul liber*, 1936

Vasile Dobrian: «Democraţie proletară», *Cuvîntul liber*, 1936

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Aurel Jiquidi: Internaţionala, 1932

Aurel Jiquidi: «Vrem pace», *Cuvîntul liber*, 1935

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

ILIEŞ CÂMPEANU

UN ITINERAR DE CULTURĂ DEMOCRATICĂ

Apărute într-o perioadă istorică de complexe frămîntări social politice, prin care societatea românească îşi vădea ambiguităţile, ezitările ideologice şi antagonismele de clasă, cînd mişcarea muncitorească îşi căuta încă o structură de ansamblu unitară, mai ales prin permanenta activitate dusă în ilegalitate de partidul comunist, revistele de stînga ale deceniilor trei şi patru, « anii nebuni » şi «anii împotrivirii » cum au fost metaforic numiţi, oglindesc o mare varietate de preocupări şi puncte de vedere ce vizează organismul social în totalitatea sa. Trecînd peste inerentele deosebiri de nuanţă, putem lesne observa, chiar la o cercetare sumară a presei interbelice, că reviste cu vederi largi, democratice, şi mai cu seamă cele aflate sub directa conducere a partidului comunist sau numai simpatizante ale mişcării muncitoreşti, dezvoltă în paginile lor un amplu schimb de idei, un dialog viu cu un caracter polemic marcat, constituindu-se într-o adevărată tribună de unde se propagă atitudini revoluţionare şi luări de poziţie ferme — democratice, antirăzboinice şi umanitariste — atît în domeniul vieţii socio-politice, cît şi în cel al vieţii culturale.

Deşi, datorită cenzurii, multe din aceste reviste au avut o apariţie efemeră, sporadică şi ades nu au putut prezenta un program tranşant, intenţiile lor democratice şi lupta lor pentru pace, semn al unei ideologii « de stînga » exprimînd punctul de vedere al clasei muncitoare, transpar limpede.

> Cultura proletară *va căuta să risipească confuzia, să combată prejudecăţile, să popularizeze cuceririle esenţiale ale ştiinţei, să răspundă la chestiunile frămîntate ale zilei, contribuind la întărirea simţului critic proletar şi canalizînd opiniile şi curentele în cadrul unei juste concepţii muncitoreşti.*
>
> **Cultura proletară, nr. 1, 15 septembrie 1926.**

> *Înţelegem să ne adresăm largilor mase populare şi nu minorităţilor omnipotente. Vom încerca, în scrisul nostru, să apărăm interesele acestor majorităţi sociale, să le exprimăm năzuinţele, să le fim adevărat purtător de cuvînt.*
>
> **Veac nou, nr. 1, 13 aprilie 1932.**

▲ *Aurel Mărculescu:* Front popular, Soarele, 1934

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

Stînga grupează în jurul ei elemente orientate ideologic, social şi politic în spiritul nou al timpului. În toate manifestările ei, doctrină, politică şi cultură, va avea o atitudine de organică solidaritate şi perfectă concordanţă cu problematica vremii. Marile curente de gîndire şi acţiune colectivă vor găsi ecou în paginile revistei. Animată de spiritul progresist, Stînga va fi un obstacol înverşunat oricăror tendinţe reacţionare.

Stînga, nr. 1, 12 noiembrie 1932.

Pacea este cultul nostru, justiţia şi adevărul fac parte din principiile fundamentale ale credinţei noastre şi lupta este viaţa noastră . . . Ecou al ideologiei umanitariste, expresie sinceră a sufletului muncitor, ziarul nostru se aşează pe prima linie de luptă împotriva curentelor anarhice emanate de oficinele străine de nevoile noastre.

Crezul nostru, în Umanitatea, nr. 1, 2 septembrie 1934.

Democraţia nu poate fi valabilă, nu poate exista decît impusă în sensul ei adevărat, de jos în sus. *Atunci cînd masele muncitoare luptă pentru instaurarea ei — luptînd în acelaşi timp împotriva detractorilor fascişti —, democraţia se afirmă ca un adevărat şi viabil factor de existenţă a libertăţii unui popor. Şi totdeodată drept singurul factor de progres.*

Miron Radu Paraschivescu, Adevărata democraţie, în Cuvîntul liber, nr. 41, 16 august, 1935.

Alături de comentarii teoretice şi doctrinare care, pe baze sociologice marxiste, dezbat criza economică a sistemului capitalist şi impasul politic al « dreptei », alături de analize critice amănunţite şi lucide ale situaţiei interne a României şi ale problemelor de ordin internaţional (mai cu seamă cele legate de regimul politic fascist), reviste precum *Veac nou, Bluze albastre, Cultura proletară, Stînga, Şantier Reporter, Era nouă, Cadran, Umanitatea* şi *Cuvîntul liber* pun în discuţie concepte ca arta angajată şi militantă, menirea tinerei generaţii şi a intelectualului, rolul literaturii în promovarea valorilor general umane.

Convertirea lui A. Gide care a sfîrşit prin a înţelege necesitatea unui militantism ideologic, gloria operelor lui Maxim Gorki, lupta neobostită a lui H. Barbusse — acestea constituie totuşi fapte ce frapează atenţia tineretului de azi, ceea ce-l trimite înapoi la adevărurile din Jean-Christophe. *Într-adevăr arta trebuie să aibă* o menire socială.

Jean-Christophe şi generaţia de astăzi, în Cuvîntul liber, nr. 41, 16 august 1935.

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

Ca orice creaţie a spiritului uman care depăşeşte prin structura ei intimă o ordine socială prestabilită, creaţia de artă devine un mesager al libertăţii, adesea în detrimentul şi în totală opoziţie cu formele instituite. În esenţa lui fenomenul artistic e unul dialectic. Atitudinea de negaţie, de nerecunoaştere şi depăşire a valorilor ce se vor fixate în eternitate este condiţia necesară pe care o presupune actul artistic. Dintre toate suprastructurile, poate niciuna nu conţine într-însa germenii unei noi forme de viaţă, ai unor noi valori sociale, într-o măsură mai mare decît poezia, plastica şi muzica. . . . Iată aşadar premizele majore ale desfăşurării şi poziţiei fenomenului artistic: negaţia valorilor existente, într-atîta cît aceste valori reprezintă nişte vestigii ale unei clase condamnată istoric, şi pe de altă parte, atitudinea de luptă pentru dezrobire din cătuşele pe care această clasă încearcă să le pună artei, în drumul de perpetuă mişcare şi devenire pe care-l parcurge. De aceea, arta societăţii actuale nu este decît arta de clasă; nu poate fi altceva, *în măsura în care artistul nu parvine sau nu îndrăzneşte să-şi afirme prin opera lui o conştiinţă de clasă opusă în mod fatal celei burgheze; şi în acest caz, arta lui va fi tot una de clasă: va fi avangardă.*

Miron Radu Paraschivescu, Plastica, în Era nouă, nr. 2, martie 1936.

F. Masereel: Desen pentru «La feuille»

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

Prin studii exegetice, prin anchete colective, prin povestiri actualiste și obiective, prin publicarea de corespondențe proletare vom diseca în întregime tot decorul de sfîrșit de veac de astăzi și toată atmosfera care înăbușă pe toți și nu mai poate fi suportată de nimeni.

Alfons Adania, Linia dreaptă, în Bluze albastre, nr. 1, 5 iunie, 1932.

Crezul acestei generații nu poate fi decît cel care privește înainte spre constelațiile de mîine, în care vom trăi. Pentru aceasta trebuie să ne degajăm de umbrele trecutului, să ne scuturăm de apăsătoare prejudecăți. Orice acțiune creatoare presupune libertatea de spirit.

N. Tatu, Pulverizare, în Stînga, nr. 1, 13 noiembrie 1932.

Aceste preocupări se fac ecoul unor teoretizări leniniste care apar și în presa românească. Astfel se cuvine menționat interviul Clarei Zetkin, intitulat *Lenin despre artă și cultură.* *

Arta este a poporului. Trebuie ca ea să-și înfigă rădăcinile adînci în marile mase muncitoare. Trebuie ca masele să înțeleagă și să iubească arta. Trebuie ca arta să le înalțe în sentimentele lor, în gîndurile lor, în voința lor. Artiștii trebuie să se nască și să crească în mijlocul maselor. . . . Muncitorii și țăranii noștri merită în adevăr mai mult decît circenses, *ei au dreptul la artă adevărată, la marea artă.*

Cultura proletară, II, nr. 2—3, 1927.

Într-un asemenea context, una din trăsăturile dominante ale acestor reviste este permanenta aspirație și preocupare, pentru realizarea unor deschideri către un spațiu de gîndire și creație ce depășește ades hotarele Europei.

În acest sens reținem din *Cuvîntul liber* o antologie de « poezie neagră », sau articolele lui Ilie Cristea despre China (nr. 24, 20 aprilie 1935, respectiv 14, 8 februarie 1936), I. Pandur despre Mongolia (nr. 38, 25 iulie 1936) sau traducerea articolului lui Ilya Ehrenburg despre India lui Gandhi (nr. 44, 5 septembrie 1936). În *Cadran*, articolele lui Mihnea Gheorghiu, *Whitman* (nr. 1), *Literatura de azi în Statele Unite* (nr. 3) și *Noua poezie americană* (nr. 4).

Această optică larg integratoare are o dublă finalitate, pe de o parte cea de a cuprinde preocupările scriitorilor români într-un vast circuit de valori democratice și progresiste, semn al unei vocații de universalitate a specificului nostru național, și, pe de altă parte, cea de a oferi cititorului o luare de contact directă cu mișcarea de idei a epocii. Simptomatic și semnificativ, de exemplu, este faptul că, în lupta sa împotriva fascismului, o revistă precum *Cuvîntul liber* publică profesiunile de

* Pentru o analiză amplă privind prezența lui V. I. Lenin în presa românească interbelică (în *Socialismul*, *Viața românească*, *Tineretul socialist*, *Era nouă*), trimitem la articolul lui Dan Hăulică, *Lenin în România — fragment de istorie culturală*, în *Secolul 20*, nr. 3 (111), martie 1970, pp. 19—24.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

credinţă a doi titani ai literaturii germane, Thomas şi Heinrich Mann, scriitori care, datorită convingerilor lor democratice, fuseseră nevoiţi să se exileze din Germania hitleristă.

Arta este spirit, ea închide simţuri, conştiinţă, unitate. Cred că arta unui poet sau a unui artist este, prin ea însăşi, o valoare socială, în sensul că poate face bine unei generaţii dominîndu-i cîteva gînduri şi forme de visare . . . Literatura-mesaj, cum spune atît de frumos Georges Duhamel, poate fi înţeleasă nu numai cînd ea se pune în slujba unei idei politice, a luptei de clasă, ci şi cînd realizează apropierea oamenilor prin gruparea frazelor şi poezia epicei.

Thomas Mann, într-un interviu în Cuvîntul liber, nr. 46, 21 septembrie, 1935.

F. Masereel: Din ciclul «Pătimirea unui om»

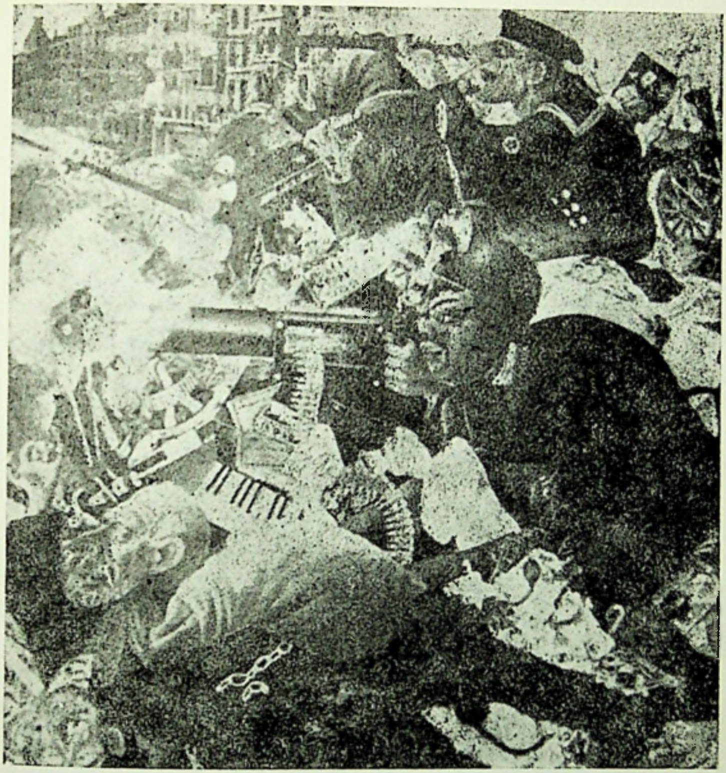
@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

Otto Dix: Om în cădere, 1918

Scriitori moderni sînt amestecaţi în toate mişcările. De aceea mă bucur în chip deosebit cînd îi văd colaborînd într-un spirit internaţional şi sporind astfel influenţa pe care o pot exercita asupra colectivităţii prin scrierile lor în favoarea păcii şi armoniei universale. Şi, fiindcă există în lumea întreagă un elan intens pentru a substitui pacea ameninţării de război — care în trecut era mereu prezentă, noi, scriitorii, trebuie prin toate mijloacele pe care le posedăm să ajutăm idealiştii în lupta lor pentru abolirea acestui flagel mortal.

Heinrich Mann, Noile responsabilităţi ale scrisului; citat în Cuvîntul liber, nr. 7, 23 decembrie, 1933.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România



Otto Dix: Baricada, 1920

Sînt ades reproduse în paginile revistei texte din şi despre Romain Rolland şi Henri Barbusse, sau Ilya Ehrenburg şi Maxim Gorki, fapt ce ilustrează unitatea în diversitate, asocierea ideologică şi culturală a unor spaţii geografice aflate la extremităţi. Impresionează optimismul vizionar al acestor scriitori.

Pe ruinele acestei culturi va răsări, cu siguranţă, una nouă. Europa a văzut şi invazii şi toate formele de absolutism. Toate au trecut şi în locul lor a venit ceva mai bun. Din toate acestea deduc că va începe o lume nouă a culturii şi un vînt proaspăt de convingeri. Literatura basmelor va fi înlocuită cu aceea a vieţii reale . . . Împrejurările în care trăim cer imperios o literatură a maturităţii.

Ilya Ehrenburg, într-un interviu în Cuvîntul liber, nr. 20, 24 martie 1934.

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

În numărul 35 din 4 iulie 1936, la moartea lui Gorki, *Cuvîntul liber* consacră evenimentului două pagini în care scriitorul sovietic este omagiat de André Gide, R. Rolland, Kurt Tucholski, Carl von Ossietzky, M. Svetlov. În aceeași revistă se pot citi recenzii de Eugen Jebeleanu și Camil Baltazar la romanul *Der Hass (Ura)* de H. Mann (nr. 13, 1 februarie 1936), un medalion H. Heine, cu reluarea traduceri, poeziei *Loreley* făcută de St. O. Iosif (nr. 15, 15 februarie 1936) și articole despre A. Gide (nr. 13, 1 februarie 1936) și Louis Aragon (nr. 45, 14 septembrie 1935), ultimii doi, scriitori care au evoluat spre mișcarea de stînga.

Spicuim din alte reviste ale vremii, care fundamentează o adevărată tradiție. În *Cugetul liber* în numere din 1923, traduceri din Whitman, Th. Carlyle, Th. Daübler sau P. Buzzi. *Cultura proletară* publică proză de H. Barbusse, Anatole France (nr. 1, 1925) și Jack London, un medalion R. M. Rilke (nr. 1, 1927) și articole despre doi artiști plastici de mare valoare, ades prezenți în presa vremii, Georg Grosz și Frans Masereel (nr. 1, 2 și 3, 1927). Tot aici se fac interesante considerații despre arta legată de proletariat. În *Facla*, o traducere din Aragon (nr. 447, 1932) și prezentarea lui Leonid Leonov (nr. 446, 1932). ın *Veac nou*, traduceri din R. Becher (nr. 1 și 3) și J. Grumbel (nr. 3). În *Bluze albastre*, traduceri din Gorki (nr. 1), Dreiser (*America tragică*, nr. 1), Esenin în tălmăcirea lui Z. Stancu (nr. 2), Maiakovski (*150 de milioane*, nr. 4), F. Gladkov și S. Tretiakov. În *Cadran*, Al. Balaci publică articole despre Umberto Fraccareta și Galileo Galilei. În *Meridian*, apar comentarii referitoare la opera lui Ch. Morgan, V. Woolf, Doëblin, Rimbaud, Baudelaire, A. E. Poe, Rilke, Sainte-Beuve, P. Claudel, Carducci, D'Annunzio și alții. În revista orădeană *Familia*, seria III, an I, nr. 4, 1934, găsim traduceri din poeți polonezi, iar în *Azi*, an III, nr. 6, 1934, o tălmăcire din D. H. Lawrence. E cazul aici să amintim și de extrasele pe care revista *Reporter* (nr. 75—77, iulie 1935) le publică din cuvîntările rostite la *Congresul internațional al scriitorilor pentru apărarea culturii*, Paris, iunie 1935.

> *În literatură, am aruncat peste bord naturalismul care — miop și fără aripi — rămînea cu mult în urma ritmului sovietic. Sîntem realiști. Iată-ne în fața unui miracol: nașterea omului nou, renașterea conștiinței, a tendințelor, a obiceiurilor. Totul este aici în mișcare, în construcție, în prefacere. Trăind sub semnul acestei epoci nemaivăzute, societatea ne-a obligat să dăm o formă plastică ideilor sale și indivizilor săi. Care formă nu putea fi decît realismul.*
>
> **Alexei Tolstoi**

Ca o caracteristică generală a majorității acestor reviste constatăm propensiunea către dezbaterile teoretice și ideologice în defavorarea beletristicii, fie ea originală, fie în traducere. Acest fapt, explicabil prin profilul lor preponderent socio-politic, dar și prin confruntarea de idei, doctrine și sisteme filosofice din epocă, devine cu atît mai semnificativ în demonstrarea și argumentarea modului în care revistele de stînga foloseau literatura, cultura în genere, ca armă propagandistică adaptabilă nevoilor impuse de istorie. Dar, deși conceptul teoretic cheie în literatura promovată de *Cuvîntul liber*, spre exemplu, era cel de « artă socială », nu trebuie să cădem în cursa unui determinism vulgar, cum s-a întîmplat în anii următori războiului — în examinarea raportului societate/literatură exprimat în noțiunea de « realism »,

Käthe Kollwitz: Desen pentru afișul « Muncă la domiciliu », 1925

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Käthe Kollwitz: Desen în memoria lui Karl Liebknecht (partea din stînga a plăcii care a fost tăiată), 1919

Käthe Kollwitz: Karl Liebknecht pe patul de moarte, 1919

Käthe Kollwitz: Desen în memoria lui Karl Liebknecht, 1919

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

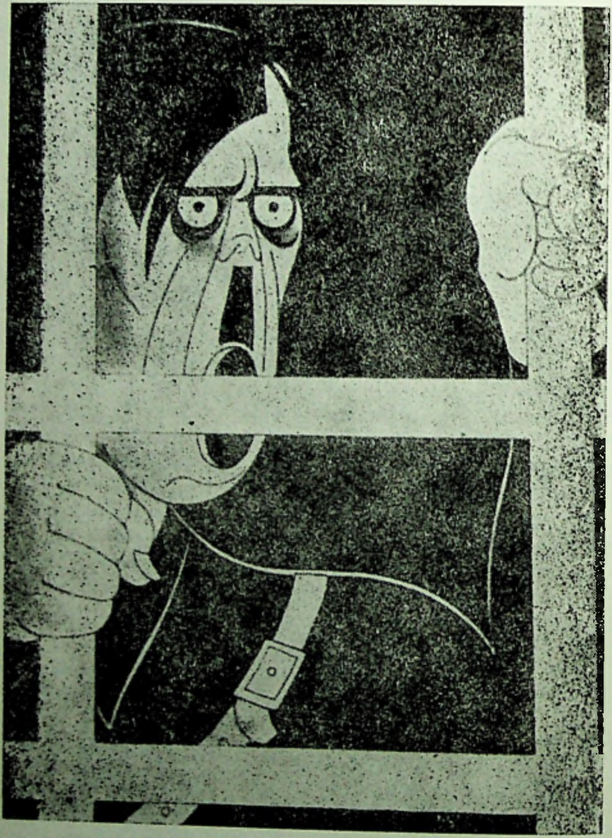
Kӓthe Kollwitz: Lamentaţie, 1938

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

pentru că însăşi realitatea pluridimensională a epocii ne contrazice. Sînt suficiente doar două exemple pentru a reliefa două direcţii în literatura interbelică, ele vizînd nu numai caracterul multiform al sus menţionatei relaţii — sesizat încă din acea perioadă —, cît şi, mai ales, faptul că noile orientări sociale au maturizat literatura, arta în general, şi i-au oferit noi posibilităţi de manifestare a valenţelor ei creatoare. Una din aceste direcţii este reprezentată de ceea ce s-ar putea numi « ofensiva reportajului ». Geo Bogza, Alexandru Sahia, F. Brunea-Fox, M. R. Paraschivescu, Eugen Jebeleanu, Gheorghe Dinu (Ştefan Roll) sînt reprezentanţii de marcă ai reportajului-eseu în acest deceniu IV. Cea de-a doua direcţie este sincronă în întreaga Europă şi are în vedere reorientarea mijloacelor literare de avangardă. Suprarealismul, ajuns în criză acută, va cunoaşte noi dimensiuni prin apropierea de mişcarea muncitorească, tocmai pentru că în revoluţia proletară, radicală şi antiburgheză, poeţii suprarealişti găseau un sprijin efectiv pentru nonconformismul lor literar. Pe plan mondial această « orientare spre stînga » este pusă în lumină de creaţiile unui Eluard, Neruda, sau Aragon. La noi, atraşi de mişcarea muncitorească şi de ofensiva antifascistă, poeţii de avangardă ai deceniului IV se vor grupa în jurul revistei craiovene *Meridian* care, deşi a avut o apariţie meteorică (38 de numere la intervale neregulate, între 1934—1946), marchează totuşi un moment de referinţă în istoriografia poeziei române. În paginile *Meridianului*, alături de articole despre Rainer Maria Rilke, Maiakovski sau Jean Richard Bloch, vom găsi nume de întemeietori şi colaboratori fervenţi ai revistelor *unu*, *Urmuz*, *Alge:* Saşa Pană, Ştefan Roll, Gellu Naum, M. R. Paraschivescu, Virgil Teodorescu şi alţii. La o altă revistă, *Umanitatea* (trei numere între 2 septembrie—29 octombrie 1934), publică reprezentanţii diferitelor orientări moderniste — suprarealism, constructivism, integralism —, care pe parcurs îşi vor nuanţa optica şi modalităţile de exprimare artistică. Este cazul lui M. R. Paraschivescu sau Ştefan Roll, poeţi şi gazetari de vocaţie ale căror semnături pot fi regăsite, militînd activ, în paginile revistelor *Cuvîntul liber*, *Era nouă*, *Reporter* şi altele *.

* Pentru relaţiile avangardei cu mişcarea muncitorească trimitem la articolele Rodicăi Florea, *Meridian* şi *Umanitatea*, în culegerea de studii *Reviste progresiste româneşti interbelice*, volum elaborat de un colectiv de la Institutul de istorie şi teorie literară « G. Călinescu », sub îndrumarea lui Marin Bucur, Ed. Minerva, Bucureşti, 1972.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România



Iosif Ross: Omul din balamuc (Hitler), *Cuvîntul liber*, 1934

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

PAUL CONSTANTIN

Medalion IOSIF ROSS

Născut la Iaşi în 1/12 ian. 1889, Ross învaţă, luîndu-şi bacalaureatul, la Liceul Naţional din oraşul natal. Urmează apoi doar doi ani, 1917—18, cursurile facultăţii de medicină, plecînd în 1919 la Bucureşti, unde va studia 4 ani 1922—26, la Şcoala superioară de arhitectură. Aci s-a păstrat pînă prin 1950 caricatura uriaşă a profesorului de geometrie descriptivă Nichifor, desenată de Ross pe un perete.

Artistul nu termină însă nici de astă dată studiile, deoarece se afirmase « ca unul din cei mai originali caricaturişti din România » — după părerea lui Tudor Teodorescu Branişte.

Lăsînd la o parte studiile de la arhitectură, care, oricum, probabil că au contribuit la disciplinarea talentului său nativ, Ross a fost un caz tipic de autodidact în artă. N-a luat niciodată, propriu zis, lecţii de desen sau pictură.

Înclinaţiile sale spre desen se vădiseră însă de pe la 10—12 ani, iar primele caricaturi i se publică în revistele ieşene din 1915, cînd avea deci abia 16 ani. « În timpul războiului, notează Ross, i-am cunoscut la Iaşi pe N. D. Cocea şi pe Iosif Iser, cărora le-am prezentat primele mele încercări. Aceşti doi mari dascăli ai mei mi-au îndrumat primele trăsături de creion ». Sînt singurii profesori mărturisiţi de artist şi pe bună dreptate. Dacă de la marele ziarist şi bătăiosul polemist care a fost N. D. Cocea, Ross a luat curajul civic şi ascuţişul criticii, de la Iser — cel ce publicase faimosul album intitulat Figuri contemporane*, unde apărea marea galerie a artei şi culturii româneşti de la începutul veacului — artistul a preluat ştafeta portretului şarjat, poate partea cea mai originală şi mai strălucită a operei sale. « Puterea lui Ross, spunea Maxy, de a sugera simplu dar categoric atîtea personalităţi (. . .) este o operaţie ce izbuteşte doar prin virtuţile unei înalte chirurgii artistice ».*

Perioada ieşană a lui Ross culminează în 1918, cînd expune împreună cu pictorii I. Steurer şi M. H. Maxy şi este remarcat de Tonitza care scria: « Caricaturile dlui. Ross ne dau dovada unui talent care vrea să-şi croiască un drum frumos în afară de orice influenţă. Dl. Ross va fi (. . .) un caricaturist al eleganţei, gen subţil şi cu desăvîrşire nou în caricatura românească ».

În 1919 artistul pleacă la Bucureşti unde colaborează la ziarele Rampa, Facla, Clopotul *sau la* Chemarea *lui Cocea. Din 1921 este angajat la* Adevărul *şi* Dimineaţa*, unde publică zilnic, vreme de 18 ani, pînă în 1937, cînd cele două mari ziare democratice sînt suprimate de guvernul fascist Goga-Cuza. În această mare epocă a creaţiei sale, cînd publica zilnic cel puţin 5—6 desene, căci colabora şi la*

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

Iosif Ross: F. Brunea-Fox

Iosif Ross: Miron Radu Paraschivescu

alte ziare, mai ales la Rampa *şi* Cuvîntul Liber, *Ross a realizat un minim de 20.000 de lucrări. « Caricaturile politice ale lui Ross, spune tot Teodorescu Branişte, cu incisiva lor notă satirică, au biciuit decenii de-a rîndul moravurile şi năravurile politicienilor vremii (. . .) Pe lîngă aceste caricaturi — de situaţie — capetele lui Ross dovedesc un excepţional talent de portretist. Reducînd desenul la cîteva trăsături esenţiale, Ross redă personalitatea modelului cu o pătrundere psihologică rar întîlnită în grafica noastră. »*

În anii celui de al doilea război mondial, Ross a suferit o totală interdicţie de a publica. De aceea eliberarea ţării de sub jugul fascist, de la 23 August 1944, a însemnat pentru el începutul unei noi şi rodnice perioade de creaţie. El lucrează acum din nou în presă, publicînd în numeroase ziare şi reviste. Concomitent, este prezent

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Iosif Ross: N. D. Cocea

în toate expozițiile anuale sau de grup, în țară și peste hotare, fiind distins cu multe premii, titluri și ordine.

Perioada culminează cu marea sa expoziție retrospectivă din 1961, admirabilă selecție din zecile de mii de lucrări de o viață, pe care o donează Muzeului de artă al R.S. România.

Ultimii ani ai vieții au fost întunecați de accidentul survenit în 1963, care i-a imobilizat o parte a trupului. Dar forța sa artistică a învins grava infirmitate, reînvățînd să deseneze cu mîna stîngă.

Acesta a fost Ross care, prin asidua și fecunda sa activitate de peste o jumătate de veac, prin expresivitatea, fantezia și umorul desenului, prin poziția sa consecvent progresistă, ocupă unul din primele locuri în istoria graficei românești.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

PERSPECTIVE RADICALE ÎN TEORIA CRITICĂ

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

JÜRGEN HABERMAS

TREI TEZE PRIVIND URMĂRILE ŞCOLII DE LA FRANKFURT

(1) Termeni precum « teoria critică » sau « şcoala de la Frankfurt » sugerează coeziunea unor raporturi de « şcoală », care, cu excepţia cîtorva puţini ani la New York, n-au existat niciodată. Fireşte că efectul relativ mare al respectivei tradiţii de cercetare se datorează în bună măsură acestei fictive coeziuni (a). Pe de altă parte, succesul se explică şi prin multiplele legături ce au integrat teoria critică altor direcţii de cercetare (b).

Precizări cu privire la:

(a) Din cercul vechiului institut, Horkheimer este singurul ale cărui contribuţii productive pot fi apreciate numai prin prisma cooperării cu alţi colegi. În calitate de conducător al institutului şi de editor al *Revistei de cercetări sociale*, el a asigurat unitatea organizatorică a cercului. Horkheimer a întrunit calităţile unui socio-filosof original cu acelea ale unui director şi manager abil, capabil să se înconjoare de colaboratori valoroşi, să le inspire un program ştiinţific şi să-i ataşeze pentru o perioadă relativ îndelungată de propria-i persoană. Astfel, viaţa lui Horkheimer se împleteşte cu însuşi contextul instituţional. Într-un alt sens, doar lucrările lui Leo Löwenthal mai probează un raport analog.

Din punct de vedere academic, Marcuse provine din anturajul cel mai apropiat al lui Heidegger; fără îndoială că în timpul perioadei comune la New York el se afla sub influenţa lui Horkheimer, dar faţă de « Dialektik der Aufklärung » îşi va lua deja o anumită distanţă; apoi, cel mai tîrziu după « Eros and Civilization », va păşi pe un drum propriu în fundamentarea aproape antropologică, instinctuală, a teoriei critice asupra societăţii. La rîndul lor, lucrările filosofice ale lui Adorno

---

Text prezentat cu prilejul deschiderii colocviului « Şcoala de la Frankfurt şi urmările ei », Ludwigsburg, 10—16 decembrie, 1984.

JÜRGEN HABERMAS la Colocviul de la Ludwigsburg

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

s-au aflat de la bun început mai aproape de domeniile de interes şi de ideile lui Benjamin decît de cele ale lui Horkheimer. Intenţiile lor au coincis pe deplin doar în epoca elaborării studiului comun « Dialektik der Aufklärung » (deşi pentru fiecare capitol în parte autorul poate fi uşor identificat). Prin filosofia sa din perioada tîrzie, Adorno stă în totalitate pe propriile-i picioare; este evident că în cea de-a doua etapă frankfurteză Adorno n-a mai primit nici un fel de impulsuri productive din partea lui Horkheimer. În fine, lucrările lui Fromm, Kirchheimer şi Neumann au dispus permanent de o autonomie aparte. Aceeaşi autonomie e mai puţin vizibilă în cazul lui Pollock, deoarece cercul restrîns al institutului şi-a însuşit în totalitate unica lui contribuţie productivă: teoria capitalismului de stat.
(b) Această deschidere faţă de alte demersuri, pasibile de a fi absorbite, este tipică tuturor fazelor pe care le-a cunoscut teoria Şcolii de la Frankfurt în întreaga ei evoluţie. Predispoziţia lui Horkheimer şi Löwenthal de a-şi ataşa psihologia socială a lui Fromm a fost decisivă în chiar formularea celui dintîi program de cercetare, aşa cum apare el în primul caiet al revistei. Mesianismul şi tipul de investigaţie micrologică, caracteristice lui Benjamin, au fost receptate prin intermediul lui Adorno. Teoriile mai ortodoxe asupra statului şi dreptului, aparţinînd lui Kirchheimer şi Neumann, nu au fost omologate, dar contactul confrontativ cu ele a lăsat urme mai cu seamă la Marcuse şi Pollock. În chestiunile psihanalizei, cercul restrîns a stăruit pe poziţii ortodoxe, prin delimitarea sa manifestă de psihologia Eului.

Desigur că această predispoziţie receptivă şi capacitate integratoare ale teoriei critice vor fi puse şi mai mult la încercare în generaţia următoare. Acum vor fi stabilite raporturi cu sociologia industrială (G. Brand), cu materialismul clasic (Alfred Schmidt), cu hermeneutica şi analiza limbii (Jürgen Habermas) cu teoria analitică a ştiinţei (Albrecht Wellmer, Herbert Schnädelbach), cu teoria sistemelor (C. Offe) şi cu structuralismul (Ulrich Oevermann).
(2) Teoria critică îşi mai datorează forţa sa de impunere şi faptului că (a) efectele ei s-au propagat pe diverse planuri şi că (b) diferitele ei faze de evoluţie au oferit puncte de contact pentru cele mai eterogene continuări.

Precizări cu privire la:
(a) După cum a demonstrat recent studiul cuprinzător al lui Martin Jay « Marxism and Totality » (Berkeley 1984), teoria critică ocupă prin diferiţii ei reprezentanţi, ca şi prin diferitele ei faţete, un loc central în istoria marxismului occidental, ce merge de la Gramsci, Lukàcs şi Korsch, prin Sartre şi Merleau-Ponty, pînă la Althusser, Della Volpe şi Oskar Negt, de pildă. Horkheimer a preluat motive ale tînărului Lukàcs, s-a distanţat însă de concepţia hegeliană a totalităţii, întemeind astfel o variantă de marxism weberian. În versiunea ei dată de Adorno, teoria critică ajunsese într-o vreme un curent filosofic la modă: ca şi existenţialismul în primii ani de după război, critica culturii, aşa cum a practicat-o Adorno, a marcat adînc scena intelectuală vest-germană la sfîrşitul anilor '50 şi în deceniul următor. Pe un al treilea plan, teoria critică a anilor '30, redescoperită şi revigorată de studenţi (în contradicţie cu convingerile politice ale lui Horkheimer şi Adorno), dar mai cu seamă teoria profund pesimistă a lui Marcuse asupra « omului unidimensional », transformată ofensiv de discipolii săi, a căpătat o anume importanţă în istoria ultimelor decenii; după cum se ştie, ele au inspirat şi influenţat începuturile mişcărilor protestatare studenţeşti din S.U.A. şi R. F. Germania. De acest nivel receptiv trebuie să deosebim cu grijă un al patrulea: cel al consecinţelor intra-academice ale teoriei critice. Pentru comunicarea dintre emigranţii specializaţi în ştiinţele sociale, *Revista de cercetări sociale* a jucat în anii '30 un rol deosebit — se poate observa aceasta în chipul cel mai sugestiv prin secţiunea de recenzii a revistei, îngrijită de Löwenthal. În S.U.A., studiile cu privire la « Authoritarian Personality » au declanşat importante dez-

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

bateri metodologice. În Germania postbelică, cercetările din institutul restaurat, întreprinse sub influența lui Ludwig von Friedeburg, au avut un efect stimulator asupra sociologiei industriale, mai ales în privința utilizării metodelor empirice. Prin controversa asupra pozitivismului, ca și prin confruntările ulterioare cu tezele hermeneuticii filosofice pe de o parte și cu cele ale teoriei sistemelor pe de alta, teoria critică și-a pus amprenta pe întreaga redefinire a utilajului metodologic din sfera mai multor discipline sociale și umaniste.

(b) Este interesant că elementele prin care teoria critică a stimulat dezbaterile actuale provin din faze diferite ale istoriei acesteia. Programul materialismului interdisciplinar, cu care Horkheimer a venit la conducerea institutului, a fost înfăptuit, în esență, doar în cadrul redacțional al articolelor pentru revistă, dar a servit drept model pînă tîrziu, inclusiv la elaborarea programului de cercetări asupra crizelor, la Institutul din Starnberg, program pe care l-am expus în « Legitimationsprobleme ». În perioada new-yorkeză, mai ales în a doua parte a anilor '30 au apărut studiile asupra teoriei cunoașterii, de la care au plecat mai tîrziu Alfred Schmidt, Albrecht Wellmer, Herbert Schnädelbach și, prin mijlocirea mea, K. O. Apel. Anii '40 stau sub semnul lucrării « Dialektik der Aufklärung », care, de la sfîrșitul anilor '50, a servit mereu, pentru fiecare nouă generație de studenți în parte, ca punct de plecare și model de cuprinzătoare critică a rațiunii. În fine, în anii '50 și '60 au fost elaborate lucrările de bază ale lui Marcuse și Adorno prin care amîndoi, — Adorno desigur într-o mai mare măsură, — au marcat discuțiile contemporane.

(3)Impulsurile venite din partea teoriei critice se manifestă astăzi în dezbaterile științifice pe direcții atît de diverse, uneori contradictorii, încît nu mai poate fi vorba de identitatea vreunei școli, dacă o asemenea școală a existat cîndva. Ficțiunea sugestivă a unei structuri unitare de « școală » nu mai trebuie să constituie pentru nimeni un reper în încercarea de a-și determina locul propriu în istoria ideilor. Mai potrivit e să analizăm încotro și cît de departe se poate ajunge prin valorificarea « revizionistă » a potențialităților unei tradiții de cercetare atît de diversificate.

Precizări:

În Republica Federală Germania, la a cărei scenă mă limitez în fața unui public internațional, în măsură să judece mai bine decît mine situațiile din fiecare țară în parte, sînt de observat cinci mari teme de dezbatere, în care pozițiile teoriei critice joacă un rol considerabil.

(1) Critica rațiunii (a), așa cum a fost dezvoltată ea în « Dialektik der Aufklärung » și « Negative Dialektik », este continuată în sensul unei definiri negativiste a rațiunii, pe linie sociologică în domeniul analizei formale a capitalului (de exemplu la St. Breuer), ca și pe linie filosofică, în legătură cu moștenirea lăsată de teologia negativă, la Michael Theunissen. Această critică a rațiunii este pe de altă parte (b) reformulată de Jürgen Habermas, cu ajutorul mijloacelor teoriei comunicării într-o teorie a « acțiunii comunicative » și de Herbert Schnädelbach în cadrul analizei discursului. (c) În sensul unei critici totalizante a rațiunii, apelînd la opusul domeniului rațional, ea este, mai nou, asimilată teoriei puterii a lui Foucault, deconstructivismului lui Derrida sau, în general, unor demersuri poststructuraliste (de exemplu G. Böhme).

(2) Teoria estetică a lui Adorno nu și-a găsit doar în opera lui Peter Szondi întregirea, de altfel importantă, pe terenul teoriei literare; ea se află și astăzi în centrul unei largi dezbateri, stimulată în R. F. Germania de Peter Bürger, K. H. Bohrer și Albrecht Wellmer, dar la care participă și Hans Robert Jauss, Rüdiger Bubner, Burckhart Lindner și alții. Ea se întretaie cu cea foarte vie, inițiată deja pe la sfîrșitul anilor '60, asupra locului lui Benjamin, și la care au contribuit și publicațiile lui Gershom Scholem. Discuția de pe tărîmul esteticii a primit noi impulsuri și dinspre

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

deconstructiviști, care au descoperit paralele tot mai vizibile între Adorno și Benjamin pe de o parte, Derrida pe de alta.

(3) Ironia face ca punctele de plecare spre o teorie critică a societății să fie astăzi cel mai palid profilate. Nu este deloc o supriză faptul că, după moartea lui Adorno, Institutul de Cercetări Sociale și-a restructurat programul după concepțiile lui Sohn-Rethel. Desigur că anumite teme au fost continuate: critica fetișismului mărfii și a înstrăinării muncii la Negt și Kluge, teoria statului capitalist la Offe și Berger, critica culturii de masă și psihologia socială la Oevermann (iar în S.U.A. la W. Leiss, J. Benjamin, D. Kellner, T. Schroyer ș.a.). Dar încercarea de a alcătui un program interdisciplinar al unei teorii a societății, îmbinînd și integrînd diferite demersuri empirice (ale sociologiei, antropologiei culturale, psihologiei sociale) a fost încă odată întreprinsă la Starnberg și a eșuat. A rămas doar programul de cercetare schițat în finalul lucrării «Theorie des kommunikativen Handelns» (pe care îl consider în continuare ca fiind unul realist).

(4) Interesantele reflecții metodologice asupra studiilor de caz, micrologice sau totalizant-calitative, reflecții pe care Adorno le-a întreprins mereu și le-a fructificat chiar în analizele sale de critică literară, au stimulat și după război experimente și discuții de grup (W. Mangold) în Institutul de Cercetări Sociale. Asemenea idei sînt astăzi continuate de Ulrich Oevermann, într-un cadru schițat de structuralism și de teoria socializării. Wolfgang Bonss le-a actualizat în lumina cercetărilor etnometodologice.

(5) Pe parcursul anilor '70, teoria critică a devenit în multitudinea ei de versiuni și aspecte, obiect al unor sensibile și amănunțite investigații istorice (Helmut Dubiel, Wolfgang Bonss, Axel Honneth, Alfons Söllner, Hauke Brunkhorst). Distanțarea istorică arată că tipul de continuări ortodoxe și fidele devin tot mai dificile (H. Schweppenhäuser, R. Tiedemann). De salutat e faptul că, între timp, și cercetările orientate spre aspectele istorice își însușesc, datorită unei problematici comparatiste, perspectiva sistematică (Dubiel, în legătură cu neoconservatorismul; Honneth cu Foucault și poststructuralismul; Brunkhorst, cu teoria culturii și pedagogia socială).

În românește de ANDREI CORBEA

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

ANDREI CORBEA

JÜRGEN HABERMAS despre dialog și comunicare

« Este o barbarie să scrii poezie după Auschwitz », afirma cîndva Theodor W. Adorno, avertizînd, în fond, împotriva a tot ce ar fi putut însemna în lumea pustiită de crimele celui de-al doilea război mondial « seninul » îndemn de a restabili un iluzoriu *statu quo ante bellum*, vinovată invitație de a accepta uitarea în schimbul unei « restaurații » echivalînd cu o opulentă « reparație ». Nici Institutul de Cercetări Sociale *(Institut für Sozialforschung)*, condus de Max Horkheimer și Theodor W. Adorno, nu și-a înțeles revenirea la Frankfurt pe Main, în 1949, după șaisprezece ani de persecuții și exil în Elveția, Franța și S.U.A., drept o « reparație » *(Wiedergutmachung)* de o asemenea factură. Fondat în 1923 de către un grup de filosofi și sociologi marxiști, printre care Carl Grünberg, Felix Weil, Friedrich Pollock, Max Horkheimer, Karl August Wittfogel, Henryk Grossmann, Leo Löwenthal, la care s-au adăugat apoi Theodor W. Adorno, Erich Fromm, Walter Benjamin, Franz Neumann, Herbert Marcuse, Otto Kirchheimer, institutul de pe Victoria-Allee 17, supranumit Café Ma(r)x, — și după . . . Max Horkheimer, director începînd cu anul 1931 și totodată profesor de « filosofie socială » la Universitatea din Frankfurt, — a concentrat, după cum și puținele nume citate aici o atestă, o forță intelectuală de excepție, suspectă prin ea însăși naziștilor, care, invocînd « tendințe ostile statului » în activitatea de investigație socială inițiată acolo, s-au grăbit să-l închidă o lună după venirea la putere. « Școala de la Frankfurt », (*școală* inclusiv în sensul propriu, căci a finanțat și dirijat cercetările unei impresionante liste de tineri), nu a încetat însă să existe; la Geneva, Paris, Londra, New York, uneori în condiții de o amenințătoare precaritate materială, au fost schițate liniile fundamentale ale « teoriei critice », studiile asupra autoritarismului, cu insistență asupra fenomenului nazist, analizele consacrate culturii de masă și estetica « negativității », etc. Radicalitatea inițială vizavi de structurile societății burgheze a căpătat în acești ani noi dimensiuni teoretice, conturate cu o acuitate pe care doar confruntarea directă și imediată, fie cu realitatea acelei *Volksgemeinschaft* hitleriste, fie cu cea a « omului unidimensional », i-o putea conferi. Este și motivația profundă a refuzului manifestat al « școlii », reinstalată

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

după război la Frankfurt și oficial « recuperată ». — prezentă totodată prin « elevi » și discipoli la catedrele unor mari universități americane și vest-europene, — de a se « reifica », de a coopera *(mitmachen)* și a se identifica în vreuna din ideologiile capitalismului tîrziu. Pentru Adorno și ceilalți, filosofia nu a încetat nici o clipă a fi « reflecție asupra vieții mutilate ». nu mai puțin semnificativă este, în anii '50, convocarea cîtorva foști membri ai institutului, rămași în America, în fața comisiei de tristă amintire a senatorului McCarthy, culpabilizați fiind pentru « stîngismul » socotit atunci drept flagrantă dovadă de « antiamericanism ». Două decenii mai tîrziu, mișcările protestatare ale tineretului occidental îl vor citi și cita pe Marcuse, în temerara lor încercare de a forța, în știuta manieră contradictorie și semi-anarhică, temeliile societății « post-industriale ». Lucidă, teoria și-a conservat forța negativă și critică dincolo și chiar în raport cu eșecul confuzei tentative de a o transforma în ideologie a « noii stîngi » ; la egală distanță de politică, de mecanismele « bunăstării » și « consumului », de tentația dogmatică, ea a continuat să reprezinte un fecund rezervor de incoruptibilă intelectualitate, ca și un indispensabil punct de plecare în dezbaterile contemporane din filosofie, psihologie, estetică, politologie, sociologie.

Despre toate acestea și despre încă multe altele a fost vorba în colocviul cu tema *« Școala de la Frankfurt » și urmările ei*, organizat de Fundația Alexander von Humboldt, la Ludwigsburg, între 10 și 16 decembrie 1984. Intîlnirea, obișnuită în practica binecunoscutei instituții științifice vest-germane de a-și reuni pe specialități și la anumite intervale pe foștii bursieri, nu și-a pierdut o clipă caracterul de lucru, în ciuda unei posibile tentații mondene, la care atît somptuosul cadru al castelului Monrepos, ales parcă să argumenteze odată mai mult teoria lui Adorno despre « opulență », ca și prezența neîntreruptă a marilor « vedete » din cea de-a doua generație a « școlii de la Frankfurt » : Jürgen Habermas, Alfred Schmidt, Iring Fetscher, Albrecht Wellmer, Ulrich Oevermann, ar fi putut, eventual, îndemna. Din contra, s-ar zice că tocmai comoditățile (epatante !) ale fostei reședințe de vară a lui Carl Eugen von Württemberg, construită între 1760 și 1766 de un arhitect francez și căreia i s-a adăugat nu demult un ultramodern hotel, au stimulat rîvna cotidiană a celor peste optzeci de participanți din 21 de țări, — filosofi, politologi, istorici, sociologi, juriști, esteticieni, mai vîrstnici și mai tineri, unii dintre ei deja reputați comentatori și traducători ai operei « școlii de la Frankfurt », — care, împărțiți în trei secțiuni, (filosofie, estetică și științe sociale), au audiat și discutat, uneori pînă la epuizarea obiectului (și subiecților), aproape cincizeci de comunicări. « Provocarea » lansată de Jürgen Habermas încă în primele ore ale lucrărilor, întrebîndu-se dacă nu cumva este deșartă ambiția de a reconstrui sub eticheta « școlii de la Frankfurt » un unic edificiu acolo unde, mai ales prin multiplicitatea aproape contradictorie a « urmărilor », impune în primul rînd diferența, sau, în termenii consacrați, non-identitatea, și-a vădit virtuțile constructive în însăși dialectica internă a colocviului, ce a împletit diversitatea de facto a contribuțiilor cu acea aspirație către generalitatea filosofică, moștenită de reflecția științelor speciale asupra « destinului individual », asupra « structurii sociale » și a « sensului istoriei » de la aceiași Adorno, Benjamin, Marcuse, Fromm sau Horkheimer. În oglinda etalonului ideal al teoriei critice, retorici altfel atît de îndepărtate, precum cea a venerabilului profesor de filosofie de la Zagreb, Gajo Petrovič, lider al școlii din jurul revistei *Praxis*, al cărei rol în dezvoltarea marxismului iugoslav după 1948 a fost fundamental, a fascinantei Sheyla Benhabib, astăzi profesor la Boston, după ce în anii '70 s-a aflat printre tinerii manifestanți împotriva războiului din Vietnam, a heideggerianului japonez Ryosuke Ohashi, încercînd o conciliere între Platon, Plotin și Adorno în numele

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

unui (aproape ecologist) concept al « frumosului natural », s-au întîlnit în însuși firescul ascezei raționale profesate, cu măsurat scepticism, drept ultim temei existențial al intelectualului agresat de haosul lumii înconjurătoare. În cazul german, resimțit mai acut prin trauma încă vie a hitlerismului și războiului, Albrecht Wellmer a ținut să accentueze odată mai mult că, prin gîndirea « școlii de la Frankfurt », a cărei limbă de expresie a rămas, în ciuda tuturor vicisitudinilor, germana, a fost redobîndită o identitate culturală, o tradiție a spiritului devenită pentru o clipă, prin falia totalitară și irațională pe care n-a putut-o împiedica, suspectă. Doar astfel, a continuat profesorul de la Konstanz, a redevenit posibilă în Germania o existență intelectuală, « preocuparea pentru morală și estetică, fără a simți nevoia să-i urăști pe Kant și Hegel, pe Bach și Beethoven, pe Goethe și Hölderlin ». Prezența în colocviul de la Ludwigsburg, — oraș poate nu întîmplător ales pentru a-l găzdui, căci se află aici nu doar imensele reședințe baroce ale ducilor de Würtemberg, ci și modestele case în care s-au născut Eduard Mörike, Justinus Kerner, Friedrich Theodor Vischer, David Friedrich Strauss, ca și « școala latină » ce l-a avut elev pe Friedrich Schiller, — a profesorului Hans Mayer, fost bursier al Institutului de Cercetări Sociale după 1933, în exil, și a cărui agitată biografie sintetizează parcă, între Köln, Paris, Frankfurt, Leipzig și Tübingen, între iluzie și deziluzie, afirmație și retractare, destinul exemplar al unui intelectual german în confruntare cu istoria ultimilor șaizeci de ani, a fost și ea, din acest punct de vedere, simptomatică. *Ein Deutscher auf Widerruf* (« Retractările unui german ») se numește volumul de memorii din care Hans Mayer a citit în plenul colocviului fragmente despre Horkheimer, Adorno și Ernst Bloch.

•

Pe Jürgen Habermas l-am zărit în dimineața deschiderii oficiale a colocviului; îi cunoșteam o fotografie apărută demult în « Die Zeit », înfățișîndu-l cu o figură încordată, aproape contorsionată, dar sugerînd, paradoxal, și un fel de zîmbet, — ironic? optimist? — în fața unei mari mulțimi de studenți protestatari, la Frankfurt, în anii opoziției « extraparlamentare ». Era ușor reperabil, datorită înălțimii, — nu una atletică, greoaie, dominatoare, mi-am zis atunci, cît sportivă, mlădioasă, energică, — în grupul de foști studenți, doctoranzi, bursieri, de care s-a lăsat pe dată înconjurat. Părea încărunțit față de imaginea întipărită în memoria mea, dar zîmbetul, același zîmbet, acum destins și deschis, stăruia neschimbat, stimulînd desigur efervescența discipolilor, a căror relație cu « maestrul » excludea, de la chiar prima vedere, orice urmă de morgă fals respectuoasă, de fetișistă adorație sau admirație. Un *primus inter pares*, un egal căruia doar adîncimea reflecției sale asupra împrejurărilor și condițiilor acestei egalități a *dialogului*, a *comunicării*, îi conferă statutul de excepție al « moderatorului », în toate sensurile pe care le poate incorpora acest cuvînt. Meditam în acele momente, privind la colțul de sală unde se strînseseră cei care, fie că sînt sau nu de acord cu termenul, compun o « școală », o Școală de la Frankfurt extinsă spre cele patru puncte cardinale, la acel mecanism interior vechii instituții a lui Horkheimer și Adorno, care, din principiu *deschisă*, și l-a putut alătura în anii '50, — și aceasta, fără îndoială, printr-un *dialog* nu mai puțin viu decît cel pe care-l urmăream, concretizat și numai în scurta secvență mai mult sau mai puțin ocazională a începutului de colocviu, — pe tînărul Habermas, propunîndu-și pe atunci « a gîndi cu Heidegger împotriva lui Heidegger », căutînd soluții proprii, pe un cu totul alt teren decît filosoful de la Freiburg la dramatica întrebare asupra « devalorizării lumii umane » a capitalismului postbelic. « Adoptarea », înfăptuită formal prin încadrarea sa, în 1956, în structurile Institutului de Cercetări Sociale, nu a fost de fapt o « încadrare »,

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

o înregimentare, respinsă de însăşi tradiţia pluralistă a Şcolii de la Frankfurt; fără o permanentă distanţare şi delimitare de modelele şi sistemele maeştrilor, de la Marx şi pînă la Benjamin, evoluţia sa ulterioară, ce l-a consacrat drept unul dintre cei mai importanţi gînditori ai contemporaneităţii, ar fi fost de neimaginat. De neimaginat ar fi fost, pe de altă parte, vreo abatere de la fidelitatea faţă de această toleranţă productivă, care, sub directoratul, *de jure* şi *de facto* al lui Habermas, inaugurat la sfîrşitul deceniului al şaptelea, a continuat să rămînă resursa fundamentală ce a garantat, prin diversificare, continua regenerare, aproape miraculoasă, a spiritului venerabilei şcoli, dovedit atît de fecund în timp şi spaţiu. În chiar elaborările cele mai abstracte asupra teoriei comunicării, în definiţiile date conceptelor de « acţiune comunicativă » şi « discurs », autorul *Logicii ştiinţelor sociale* îşi sugera opţiunea fermă pentru « puritatea » şi « umanitatea » relaţiei comunicative « dintre oameni care sînt încă oameni » — devenită, iată, normă de conduită ştiinţifică, — dincolo de distorsiunea « ideologică » perturbînd egalitatea « intersubiectivă » a partenerilor, dintre care unul ar putea ajunge altfel « subiect », iar celălalt doar « obiect » al unei comunicări pervertite, aparente, instrument de dominaţie şi coerciţie a unuia asupra celuilalt. Am înţeles de aceea « discursul » inaugural al lui Jürgen Habermas, rostit cîteva minute mai tîrziu cu acelaşi zîmbet încurajînd la *dialog* şi *comunicare* (text pe care mi l-a încredinţat cu amabilitate spre a-l publica în traducere românească în revista *Secolul 20*), nu ca pe o încercare de contestare a identităţii comune, a etichetei de « şcoală » aplicată direcţiilor de cercetare adăpostite de Institutul de Cercetări Sociale, ci, din contră, ca pe apologia şcolii de un asemenea tip, străin de tentaţii doctrinare, dar nu şi de idealuri reformatoare şi democratice, în slujba cărora ea a pus, înainte de toate, libertatea propriului gînd.

Aş fi dorit să-i iau un interviu, dar mi-am dat seama curînd că nimic nu i-ar displace mai mult decît încremenita procedură a unei liste de întrebări prefabricate, excluzînd din capul locului orice flux comunicativ, viu, orice reală confruntare, orice schimb (în adevăratul înţeles al cuvîntului) de idei. Pe de altă parte, accesibil, în principiu, oricînd, în pauze, pe culoarele hotelului, în restaurant, Jürgen Habermas îmi părea aici, — însoţit mereu de cîţiva colegi de institut: Iring Fetscher, Alfred Schmidt, mai tînărul Axel Honneth, de colegi străini, de foşti studenţi şi doctoranzi, dintre care mulţi iugoslavi şi americani, — inaccesibil pentru o convorbire mai lungă, pregătită de mine din vreme, pe care s-o putem purta netulburaţi (mai cu seamă dînsul) de obligaţii şi urgenţe. Ocazional, ne-am întîlnit de cîteva ori la aceeaşi masă, la prînz sau la cină; au fost unicele prilejuri cînd am putut înfiripa un început de dialog, preţios pentru mine chiar şi în uşuratecul zgomot de cuţite şi pahare, şi ale cărui idei principale am încercat să le fixez apoi, noaptea, în singurătatea camerei de hotel. Cele cîteva file de carnet păstrate de mine în mapa colocviului de la Ludwigsburg mă ajută astăzi, — cu riscul unor tolerabile aproximaţii, — în încercarea de a le reconstitui.

L-am întrebat pe Jürgen Habermas într-o după amiază cînd, ţin minte, oarecare vîlvă făcuse un număr din « Der Spiegel », în care, sub o fotografie a profesorului, o legendă redactată în binecunoscutul stil ironic-provocator al săptămînalului hamburghez îl desemna drept « articol căutat la export », dacă a primit şi ce impresie i-a făcut volumul său apărut în româneşte, în colecţia « Idei contemporane » a Editurii Politice din Bucureşti, sub titlul *Cunoaştere şi comunicare*, volum datorat strădaniei tînărului filosof clujean Andrei Marga, semnatar recent şi a unei întinse lucrări publicate de Editura Dacia despre *Acţiune şi raţiune în concepţia lui Jürgen Habermas*. Îl primise, se bucurase de acest prim contact cu publicul românesc, dar mă întreba la rîndul său cum fusese primit, şi în general, ce statut

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

au operele marilor teoreticieni marxişti ai Şcolii de la Frankfurt, de pildă Horkheimer, Adorno, Marcuse, Fromm, în lectura curentă a filosofiei româneşti actuale. I-am vorbit despre obstacolul limbii, despre traduceri, unele realizate deja, altele în curs sau în proiect, de voga lui Lukàcs şi de tălmăcirea lui . . . Heidegger. L-am ascultat apoi pe Habermas recapitulîndu-şi amintirile legate de o colaborare pe care o socotea excepţională prin învăţămintele pe care, spunea el, le-ar fi tras: cea cu marxismul iugoslav postbelic, a cărui evoluţie o studiase de nenumărate ori la faţa locului, invitat să ţină prelegeri în universităţi sau la cursuri de vară, participant la conferinţe şi colocvii, şi, în plus, prin intermediul unui număr considerabil de studenţi şi doctoranzi pe care îi văzuse la lucru la Frankfurt, sau la Starnberg, la Institutul « Max Planck » ; în fond, faptul că la Ludwigsburg cea mai numeroasă « delegaţie » era cea iugoslavă nu putea fi decît simptomatic pentru rolul jucat de receptarea unora din tezele elaborate de teoreticienii Şcolii de la Frankfurt în experienţa socialismului iugoslav, ca şi pentru influenţa practicii acestuia asupra dezvoltărilor teoretice ulterioare ale şcolii, inclusiv în ceea ce-l privea. Dar, i-am replicat, ce resorturi au determinat, în afara îndelungii prezenţe a Institutului în Statele Unite, forţa de iradiere a scrierilor lui Adorno, Marcuse şi, de ce nu? ale sale, într-o citadelă a « capitalismului tîrziu », precum societatea americană de astăzi? M-a trimis către un studiu al lui Martin Jay, pe care nu-l cunoşteam (şi pe care l-am citit apoi în volumul *Adorno-Konferenz 1983*, îngrijit de Ludwig von Friedeburg şi Jürgen Habermas, Suhrkamp 1983), consacrat meandrelor receptării americane a lui Adorno, un fenomen la prima vedere paradoxal, căci opera sa a început să fie cunoscută realmente acolo după 1970, mult mai tîrziu decît cea a lui Horkheimer, Fromm şi Marcuse, mai devreme decît cea a lui Benjamin. Studiul degajă o concluzie foarte importantă, a continuat Habermas: deşi între nivelul de asimilare al « noii stîngi » militante, radicalizate în epoca marilor proteste împotriva războiului din Vietnam, şi cel al receptării academice, programatic apolitice, a marxismului a existat şi există în America o prăpastie adîncă, aproape de netrecut, prăpastie care a determinat şi determină interesul selectiv al unora şi altora faţă de aspecte teoretice diferite, societatea americană, lipsită de o puternică mişcare muncitorească de tradiţie europeană, dar sensibilizată şi suspicioasă cel puţin în mediile intelectuale faţă de agresiunea raţionalităţii tehnologice, a găsit în marxismul nedogmatic al Şcolii de la Frankfurt un model aproape ideal de argumentare critică anti-autoritară. În Germania federală, în schimb, Şcoala de la Frankfurt ar reprezenta încă pentru mulţi, în ciuda poziţiei ei ştiinţifice incontestabile, o sursă de pericol politic şi social din cauza experienţei radicale a acţionismului protestatar, care, marginalizat şi hăituit, a produs, în formele sale paroxist-disperate, nefericitul episod terorist din deceniul al optulea; la mijlocul anilor '60, Marcuse ajunsese lectura preferată a opoziţiei tinere din universităţi. L-am întrerupt, amintindu-i despre propriul studiu din 1968, intitulat *Über einige Bedingungen der Revolutionierung spätkapitalistischer Gesellschaften*, din care am şi citat, aproximativ, pasajul regăsit apoi în « litera » sa: « Ipoteza mea constă în aceea că nu mizeria materială, ci excedentul material reprezintă premiza pe baza căreia structura mic-burgheză a trebuinţelor, conturată de secole ca urmare a concurenţei individuale şi pe care şi-a însuşit-o acum şi muncitorimea, poate fi răsturnată ». Nu cumva, întrebam, aici se afla şi sîmburele « acţiunii practice » a filosofiei sale sociale? M-a îndemnat să recitesc cu atenţie întregul studiu: nu putea fi în nici un caz confundat cu o chemare la revoltă, pentru că ceea ce el evidenţia erau tocmai condiţiile obiectiv potrivnice unei tentative revoluţionare în acel moment. Alături de studenţi şi de revendicările lor legitime fusese de la bun început, dar utopia unei răsturnări de sistem n-o putuse împărtăşi. De altfel, în

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

Antworten auf Herbert Marcuse, din același an 1968, respinsese explicit tezele lui Marcuse cu privire la folosirea mijloacelor violente, ilegitime în condițiile în care aplicarea lor în acele împrejurări era una subiectivă, fără șanse emancipatoare. S-a oprit aici, zîmbind larg; erau lucruri pe care le repetase, se vede, de multe ori, și care, își pierduseră desigur, miza polemică din anii '70. Aș mai fi dorit acum să stăruim asupra multelor sale « despărțiri » de Marcuse, așa cum rezultă ele din convorbirile cu bătrînul filosof, publicate în 1978, mai ales à propos de poziția lui Marcuse cu privire la raportul dintre *artă* și *revoluție*, poziție analizată critic de Habermas într-un articol din 1973, reluat în volumul *Kultur und Kritik*. Oare contradicția pe care o semnala atunci între mai vechile teorii ale lui Marcuse și Adorno despre caracterul « afirmativ » al artei « iluzioniste » burgheze și despre concentrarea potențialului ei progresist, revoluționar, exclusiv în « negativitatea » avangardistă și respectiv noul punct de vedere al lui Marcuse, favorabil menținerii « iluziei » artistice ca unic izvor al insurgenței împotriva apăsării cotidianului, nu oglindea o semnificativă deplasare în mentalitatea occidentală vizavi de asceza negatoare a « desfătării » estetice și de profețiile anunțînd chiar « sfîrșitul » artei? Oare reacțiile aproape concomitente ale unor Roland Barthes sau Hans Robert Jauss în favoarea «plăcerii » textului și a « identificării » estetice, — la cel din urmă în chip polemic față de Adorno, — nu se înscriu într-un curent în care însăși Școala de la Frankfurt a fost sau este, a părut sau pare dispusă să se integreze? Dar discuția luase sfîrșit, vai !, odată cu masa de prînz. Împreună cu profesorul american Irving Wohlfahrt, Jürgen Habermas s-a despărțit de noi, făcîndu-ne un semn prietenesc cu mîna, nouă celor rămași acolo.

Ne-am reîntîlnit peste două zile, de această dată la cină, după o dimineață agitată cînd, în secțiunea de estetică (!) o cercetătoare din Anglia se hazardase în cîteva speculații asupra relației dintre gîndirea lui Habermas și filosofia politică a teoreticianului conservator Carl Schmitt. Habermas o ascultase atent, îi răspunsese apoi, au mai intervenit și alții, printre care și eu. Acum se discuta însă despre relațiile dintre Adorno și Benjamin, destul de dificile în perioada exilului, se pare, din pricina și a unor importante divergențe teoretice. Am profitat de o clipă de acalmie pentru a-l întreba pe Jürgen Habermas de ce și-a limitat contribuția explicită la știința literaturii la un singur studiu, acela consacrat lui Walter Benjamin (*Bewusstmachende oder rettende Kritik-Die Aktualität Walter Benjamins*, din 1972, retipărit în *Kultur und Kritik*), — exceptînd, bineînțeles, contribuțiile sale implicite: lucrările de teorie a științei și de teorie a comunicării, indispensabile și inevitabile în cercetările contemporane asupra literaturii. Mi-a răspuns, din nou zîmbind, că n-a dorit niciodată să-și depășească competențele; studiul despre Benjamin își propunea să demonstreze că în filosofia limbii profesată de acesta s-ar afla sîmburele unei interesante teorii despre « experiență » în general și despre « experiența estetică » în special: după Benjamin, zestrea *mimetică* a limbii ar fi, de fapt, izvorul acelui potențial semantic aflat la dispoziția oamenilor pentru *a crea*, a da sens lumii și a o putea astfel cunoaște. De Adorno îl desparte hotărîtor toleranța sa față de arta de masă, rezultat al noilor tehnici de reproducere a operei de artă; deși lipsită de *aura* ermetizată, esoterică, noua operă rămîne însă similară celeilalte, de tip autonom, tocmai pentru că, prin actualizarea zestrei mimetice a limbajului, declanșează o *experiență* calitatv identică. I-am reamintit că a avut în respectivul studiu rezerve serioase față de acea teorie «mimetică» a limbii, pe care a numit-o « aventuristă », avertizînd asupra riscurilor « idealiste » ale interpretării conceptului de « experiență », riscuri evitate de Benjamin doar *in extremis*. Încît, am revenit, împărtășea oare Habermas obiecțiile lui Adorno, citate în studiu, cînd îl avertiza pe Benjamin că, după dînsul, prin autonomie, opera

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

nu se fetişizează şi nu se tabuizează, ci se situează, dimpotrivă, în starea de libertate productivă, creativă în Social? Mi-a dat să înţeleg că întrebarea mea simplifica excesiv — o ştiam şi eu; un singur pasaj din *Erkenntnis und Interesse* era suficient pentru a proba diferenţe sensibile între Habermas şi Adorno în reprezentarea noţiunii de « experienţă », inclusiv estetică. Mai lesne i-ar fi fost poate să formuleze domeniul ce-i apropia, şi îl apropia de Benjamin şi Adorno: o concepţie asupra faptului estetic considerat drept acea capacitate poetică şi poietică de a interpreta şi recrea lumea din perspectiva trebuinţelor omeneşti, « dizolvare » comunicativă a tuturor convenţiilor solidificate în natura interioară a omului, înlăturare creatoare a tuturor obstacolelor din calea comunicării libere între subiecţi, a tuturor instrumentelor « interioare » ale înstrăinării, — cu alte cuvinte forţa, prin excelenţă emancipatoare pe care o conţine « acţiunea comunicativă », *une promesse du bonheur*, precum . . . zîmbetul lui Habermas. Dar n-am mai apucat să spun nimic: un coleg norvegian, de la aceeaşi masă, voia să afle de la Habermas preistoria conceptului său de « acţiune comunicativă », menit a-l completa, se ştie, pe cel de « acţiune instrumentală », enunţat deja de Marx. Răspunsul a venit prompt: « Citindu-l întîi de toate pe Marx . . . »

Dacă reuşita unei întruniri ştiinţifice se măsoară îndeobşte în calitatea « actelor » publicate ulterior, există însă şi o sumă de imponderabile ce-i hotărăsc la faţa locului « succesul », şi aceasta ţine, mai ales, de autenticitatea comunicării ce se instaurează (sau nu) între participanţi. La Ludwigsburg, decisivă a fost în acest sens tematica însăşi a colocviului, căci orice discuţie *serioasă* în jurul « Şcolii de la Frankfurt » respinge din capul locului maniera solemn-academistă şi nu mai puţin superficialitatea ahtiată doar de « public relations ». Nu rare au fost momentele cînd, fie în tensiunea benefică a dezbaterilor (cu regretul de a fi fost singurul participant român, subsemnatul a prezentat în secţiunea de estetică un studiu asupra « Rădăcinilor esteticii receptării în teoria estetică a Şcolii de la Frankfurt »), fie în antracte, ele însele captivante, — căci nu oricînd ai ocazia să-i întîlneşti la micul dejun sau la cină pe Hans Mayer sau Jürgen Habermas, să afli din gura unui profesor din Beijing despre vicisitudinile germanisticii chineze în anii revoluţiei culturale şi despre şansele ei extraordinare de azi, sau de la un traducător şi filosof din Madrid cîte ediţii din Adorno au apărut în Spania ultimilor zece ani, — atmosfera a sugerat, într-o proiecţie utopică, condiţia ideală a unei comunităţi ştiinţifice pentru care singurele frontiere sînt cele dintre neadevăr şi adevăr. În regia discretă şi eficientă a Fundaţiei Alexander von Humboldt (şi a responsabililor ei Heinrich Pfeiffer, Thomas Berberich, Dietrich Papenfuss, Wolfgang Holl), colocviul de la Ludwigsburg a certificat, dacă mai era nevoie, că utopia poate deveni, uneori, realitate.

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

DOCTOR FAUSTUS ÎNTR-O LECTURĂ SOCIOLOGICĂ

GYÖRGY LUKÁCS

TRAGEDIA ARTEI MODERNE

Am arătat, în studii separate, cît de complex e raportul dintre Faust și Mefistc. E un aspect care apare la Thomas Mann doar într-o caricatură pămînteană, ironică a diavolului. Impresarul Saul Fitelberg, potentat capitalist care face speculă cu muzica de avangardă, este cel care prezintă lui Leverkühn propunerea ispititoare, lui, a cărui marfă « este scandaloasă într-adevăr, încărcată cu viitor, iar mîine va fi la mare modă, va fi adevărata artă, cea mai bine plătită ». « Și totuși *figurez-vous*, eu vin să vă iau cu mine, să vă înfășor în pelerină și să vă înalț în ceruri pentru a vă arăta, de-acolo de sus, imperiile toate ale pămîntului și întreaga lor strălucire, ba, mai mult, să vi le prostern la picioare . . . ». Oferta-i, însă, primește de îndată un sarcastic refuz. Din punct de vedere subiectiv, Adrian Leverkühn nici nu vrea să știe de acea bază socială reală din a cărei influență culturală provine arta sa, cu tot caracterul ei de opoziție dispreţuitoare, cu toată forma ei patetică, și de parodie batjocoritoare și care în mod necesar îi determină atît forma, cît și conținutul. El trăiește și muncește cu iluzia, resimțită în mod cinstit, că viețuiește independent de mediul social aferent epocii sale, de curentele sale sociale, că el nu le plătește tribut și că nu-și pleacă grumazul înaintea lor.

Și așa și este, cel puțin în înțeles direct primar. Dacă, în schimb, investigăm situația în sine, tabloul care ni se desfășoară este contradictoriu. Adrian Leverkühn e foarte conștient de starea istorică a muzicii (a artei și, în genere, a spiritelor) în epoca sa. Nu numai că o cunoaște foarte bine, nu numai că meditează asupra ei, în permanență și cu încordare: ci, mai toate problemele sale stilistice emană din această stare tensională, anume că epoca este, din toate punctele de vedere, improprie pentru artă, pentru muzică — deci, cum ar fi posibil să nu-și părăsească epoca, să nu se rupă de ea, decis și în mod practic și, totuși, să poată crea o muzică de un veridic nivel artistic.

Începînd chiar din tinerețe, Adrian Leverkühn abordează această chestiune ca fiind deosebit de ambiguă; e momentul cînd optează, cînd alunecă de la teologie la muzică. Ce-i drept, își pune această întrebare la început numai ca pe una *ad personam*. Vorbește despre greața sa față de lume, de o răceală internă, despre plictisul care-l copleșește aflîndu-se în chiar miezul celor mai captivante probleme. Știe

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

că e lipsit de acea naivitate robustă, despre care e convins că aparţine esenţei veritabilului artist.

Această răceală nu e doar o însuşire psihologică particulară lui Adrian, ci şi metoda sa de apreciere valorică: oricît de mult ar rîvni după căldură, consideră, în forul său interior, că o conduită plictisită, rece-critică este superioară, croită şi cerută de esenţele lumii: e semnificativ faptul că, din anii tinereţii, va vorbi despre «căldura de grajd» a muzicii normale. Toate acestea sînt, deocamdată, însuşiri generale ale artistului modern, aşa cum îl zugrăveşte, în genere, Thomas Mann: din acest unghi, Adrian e doar un frate mai tînăr al lui Tonio Kröger şi Gustav von Aschenbach.

Mai important este că, din capul locului, în momentul alegerii drumului şi a profesiei, problematica artei moderne, cea generală şi, totodată, specifică, se impune în prim-plan; deşi, deocamdată, îmbracă forma revelaţiei existenţei unei probleme personale a lui Adrian. Într-o scrisoare lungă şi decisivă îşi informează întîiul magistru asupra unei însuşiri pe care şi-o numeşte ticăloasă, sesizînd că simte mereu comicul în timpul audierii celor mai importante şi mai captivante momente muzicale: «Probabil că, în aceeaşi vreme, mă podidesc lacrimile, dar pofta de rîs mă răpune — într-un mod cu totul afurisit am simţit mereu nevoia de a rîde de fenomenele cele mai tainice şi de efect şi, din pricina acestui simţ comic exagerat, m-am îndreptat, refugiindu-mă, spre teologie, pentru ca ea să-mi stăvilească imboldul de a rîde, dar nici într-însa n-am aflat altceva decît o masă depozitată a comicului monstruos». Pînă aici este vorba mereu doar de postura personală a lui Adrian, despre dezvoltarea treptată a puterii în conduita lui Kröger şi Aschenbach, care natură va transcende, firesc, într-un prag superior. Transcenderea va prinde contur şi se va manifesta prin continuarea meditaţiilor sale, atunci cînd Adrian va trece la disecarea problemelor reflectării derivînd din această conduită. «De ce, oare, e necesar ca totul şi toate să aibă asupra mea efectul parodiei? De unde s-a acreditat în mine sentimentul că aproape toate, ba nu, absolut toate instrumentele şi întreaga tradiţie a artelor *sînt bune astăzi numai ca parodii ale lor însele*?»

Răspunsul pe care magistrul lui Adrian, acest fanatic al artelor, îl acordă mărturisirii discipolului său, subliniază faptul că obiectivarea acestei conduite, ba mai mult, consfinţirea ei drept unica atitudine artistică demnă, devine o necesitate a artei moderne în circumstanţele sociale istorice date. Iată ce şi cum îi scrie: «Arta are în zilele noastre nevoie tocmai de astfel de oameni... Ponderea, recea cumpătare, intelectul ce se satură rapid, simţul de a detecta prostul gust, înclinaţia pentru oboseală, pentru greaţă, capacitatea de a te scîrbi — toate acestea sînt însuşiri de-a dreptul apte să urce un talent la nivelul unei meniri. De ce? Întrucît de aceste însuşiri dispune numai în parte persoana în cauză, ea exprimînd pe de altă parte acel sentiment supraindividual, colectiv al perimării, epuizării şi dezafectării istorice a instrumentarului artistic şi al aspiraţiei spre noi căi.»

Este imposibil să prezentăm acum şi aici evoluţia ulterioară a elementelor determinante, subiective şi obiective ale artei moderne din evoluţia lui Adrian Leverkühn pe plan muzical. Ceea ce ne oferă Thomas Mann, prin zugrăvirea muncii de creaţie a lui Adrian Leverkühn, a circumstanţelor plămădirii operei sale, a structurii şi efectului său, a devenit un pisc solitar al întregii literaturi universale. Tragediile artistului au fost, pînă acum fără excepţie, înfăţişate din unghiul raporturilor dintre artist şi existenţă, artă şi realitate: în esenţă, acesta a fost şi demersul lui Thomas Mann în operele din tinereţe. În acest caz, însă, cînd problematica centrală se ipostaziază în miezul operei, analiza cuprinde în mod necesar atît geneza operei cît şi structura ei, fiind obligată să exprime în operă însăşi problematica tragică fără de ieşire a artei moderne.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Pînă în prezent numai Balzac a mai încercat o astfel de abordare *(Capodopera necunoscută, Gambara)*. Sînt însă scrieri care au rămas în ansamblul *Comediei umane* doar nişte episoade nuvelistice, cu toate că au propovăduit, în mod profetic, multe din problematica imposibil de soluționat a artei moderne. Balzac a perceput multe din aspectele majore, esențiale ale problematicii interne proprii artei moderne și a zugrăvit cu o deosebită forță și multă competență naufragiul lor tragic pe reciful realității care urma să fie cuprinsă în scriere. Avem de-a face, totuși, cu o premoniție genială a unei tendințe viitoare, care a putut deveni, tocmai din acest motiv, doar un episod în ansamblul *Comediei umane*. Pe de altă parte, la Balzac, conflictul devine tragic numai în mod obiectiv: eroul său, Frenhofer, este din unghi psihologic și moral un artist de tip vechi, netulburat în interior, mîntuit de întrebări; conflictul ineluctabil provine deocamdată din contradicția dialectică obiectiv existentă dintre imperativul estetic al zugrăvirii sugestive a obiectualității și însușirile instrumentarului modern de expresie.

După Balzac urmează un întreg şir de tragedii artistice, în care conduita umană şi morală a artistului modern în raport cu existența se defineşte ca problematică; seria evolutivă e încheiată de operele de tinerețe ale lui Thomas Mann. În *Doctor Faustus* însă, așa cum am demonstrat mai sus, conduita artistică modernă se infiltrează în structura însăşi a operei. Marea îndrăzneală scriitoricească a lui Thomas Mann, materializată în acest roman, constă în disecarea acestui proces cu o bogăție, profunzime și putere de sugestie în stare să ne ofere, cu limpezime și plasticitate, dimensiunile și spectacolul întregii problematici a procesului de creație a lui Adrian Leverkühn, întrucît întregul conținut al marelui roman se constituie în principal din înfățișarea genezei și esenței lucrărilor leverkühniene. Și Thomas Mann reuşeşte să-i mijlocească cititorului nu numai o cunoaştere vie a unui întreg şir de asemenea lucrări în specificul lor spiritual şi artistic, dar izbuteşte şi un portret al eroului său, bogat, plin de viață, deşi acest erou care e « numai » compozitor, e un artist în exlusivitate, neavînd alte trăiri în afara artei sale, un portret ce decurge din natura sa artistică. (. . .)

Problematica literară modernă a timpului dobîndește în opera romanescă a lui Thomas Mann, în modalitatea stilistică folosită, un rol radical modificat față de contemporanii săi. Să abordăm, spre exemplificare, *Muntele vrăjit*. Cum știm, lumea ce se află sus (în sanatoriu) dispune, în raport cu cea care se află jos (în miezul realității burgheze ordinare) de o cu totul diferită percepție a timpului, de o diferită cronologie subiectivă. Nu doar personajele romanului sînt preocupate intens cu disecarea timpului, ci și autorul însuși. Dar el știe, și din acest motiv cititorul simte, deopotrivă cu fiecare pas al acestei foarte încete înaintări epice: *Muntele vrăjit* devine o realitate aparte numai pentru locuitorii săi — și numai în imaginile lor subiective —, numai acolo se întrupează ca un univers izolat și aparte, dobîndind, pare-se, un timp aparte. Thomas Mann ne dovedește că izolarea artificială a acestui univers — obiectivă în acest caz, determinată de rațiuni profilactice — devine o pură iluzie măcar din motivul că toate elementele determinante din punct de vedere social ale oamenilor, cele care le înrîuresc destinele « acolo, jos », rămîn neştirbite în vigoare. Ba mai mult, eventuala schimbare a aspectelor determinante socialmente provenite « de jos » se manifestă printr-o prezență mai pregnantă, prin impunerea puterii lor de acțiune fără preget și prin obstacole. Oamenii au aici, în mod obiectiv, mai mult timp la dispoziție, din acest motiv problemele care altminteri ar rămîne la nivelul inconştientului se formulează aci cu mai multă conştientizare (Castorp-Settembrini-Naphta). Din același motiv însă, trăsăturile obtuzității lor filistine se reliefează aici cu mai multă limpezime decît « acolo ». (Vezi atmosfera îmbîcsită a părții a doua.) Problematica specifică a timpului este, deopotrivă ca

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

« acolo jos », un fenomen indisolubil legat de existența obiectivă, ca în romanele « tradiționale ». Thomas Mann transformă cuceririle tehnicii stilistice moderne într-unul din instrumentele de caracterizare a personajelor sale. Aspectul subiectiv e abordat ca atare și din acest motiv autorul îl poate include organic în tehnica sa de zugrăvire obiectiv-epică a universului.

Procedeul prinde un contur și mai clar în romanul *Doctor Faustus*. În acest caz, Thomas Mann utilizează cu un extraordinar rafinament artistic aspectul dublu al timpului. Pe de o parte, înaintea ochilor noștri se desfășoară existența lui Adrian Leverkühn din vremea primului război mondial pînă în 1941, anul morții sale urmînd dereglării psihice. Pe de altă parte, Serenus Zeitblom, amicul său din tinerețe și biograful său, ne sugerează mereu, cu crescîndă intensitate, timpul, perioada în care așterne pe hîrtie biografia nemuritorului său prieten și maestru. În acest mod, epoca fascismului, pe care Adrian Leverkühn nu mai apucă să o trăiască în mod conștient, al doilea război imperialist cu victoriile fulger de la începuturi și cu eșecurile sale grozave, însoțesc ca un adevărat cor tragedia protagonistului. Romanul deține, deci, două cronologii, ba mai mult, două cursuri ale timpului, care se întrepătrund fără întrerupere, lămurindu-se reciproc fără încetare.

Formulînd ultima observație, am definit diferențierea fundamentală produsă între Thomas Mann și contemporanii săi avangardiști. Întrucît această punere în lumină reciprocă a timpului e posibilă tocmai datorită faptului că aceste două timpuri, care par a fi de sine stătătoare, cel al întîmplărilor biografice și cel al genezei biografice, sînt deopotrivă obiective și, în esența lor obiectivă au un curs unitar — atît în realitate, cît și în reflectarea ei. Separarea lor pe plan subiectiv, produsă prin expunerea nu numai a biografiei în sine, ci și a circumstanțelor producerii acesteia din condei, contribuie doar la facilitarea proiectării artistice a anumitor aspecte determinate ale totalității obiective și corelate, aspecte care, într-o povestire biografică comună nu ar putea glăsui într-o formă artistică, modalitatea lor de exprimare reducîndu-se doar la niște comentarii abstracte. Părelnica apropiere de « pluritemporalitatea » modernă, confirmă cu deosebită forță, în cazul lui Thomas Mann pe căi indirecte, complicate, unitatea realistă « tradițională » a epocii social-istorice.

Care este deci conținutul spiritual și artistic al acestei unități? Fără îndoială corelația dintre activitatea lui Adrian Leverkühn și tragedia poporului german din epoca imperialismului.

E corelația nemijlocită artisticește prin intermediul personajului Serenus Zeitblom, biograful lui Leverkühn. Acesta, protagonistul, e, personal, prea închistat în sine, introvertit-rigid, pentru ca prin el să poată fi ilustrate trimiterile la prezent. Ba mai mult, personalitatea sa se opune, în mod direct, cu atîta înverșunare mediului său din epocă, subliniind cu atîta hotărîre caracterul artistic pur al problemelor sale și al modalităților de soluționare, încît simpla relatare a biografiei sale, fără prezența și imixtiunea directă a biografului, ar produce situația în care cu cît ar fi mai perfectă biografia, cu atît ar pieri «lumea» din miezul ei, și din acest motiv biografia însăși ar fi imperfectă, lipsită de totalitate și referințe, imaterială. Marea artă a lui Thomas Mann își arată subtilitatea în faptul că raporturile cu epoca și cu lumea, cele care, din punct de vedere obiectiv, sînt continuate în opera lui Adrian Leverkühn și-i compun conținutul determinat — definindu-i la urma urmei și problemele formale — devin tocmai prin afirmarea în prim-plan a trăsăturilor individuale ale biografului aspecte esențiale ale modului de descriere.

Lămurirea reciprocă a celor două tipuri de timp indică, deci, de cîte ori s-a aflat Adrian Leverkühn chiar și inconștient în mers paralel cu epoca sa, ba mai mult,

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

de cîte ori a fost înşfăcat de conţinuturile epocii tocmai atunci, cînd a cutezat să creadă cu cea mai mare aroganţă că n-are nimic comun cu lumea din jurul său. Sînt corelaţii puse în lumină nu atît de analiza şi relatările lui Serenus Zeitblom, cît de existenţa acestuia însuşi.

Serenus este un personaj tipic al atmosferei din paginile romanelor lui Raabe[1], mult mai mult decît amicul său, noul Faust, ostracizat în « lumea mică » a odăii de lucru. Pînă şi numele său aminteşte de lumea lui Raabe; acest filolog-clasic, inteligent, dotat cu o conştiinţă cuprinzătoare, sistematică, de carte, temător şi pătruns de un adînc umanism (de un tip profund vechi), care pe deasupra cîntă minunat, în timpul său liber, pe cele şapte corzi ale « violei d'amore », se află mult mai aproape de ţărmurile literare raabiene decît oricare alt personaj născut vreodată din condeiul lui Thomas Mann. La acest statut mai contribuie, sensibile, fobia sa faţă de epoca în care îşi duce zilele. E un raport pe care-l vom analiza mai pe îndelete în cele care urmează. Deocamdată, să avansăm numai o idee: Serenus Zeitblom, în pofida tuturor mizantropiilor sale, ia o atitudine critică demnă de atenţie faţă de mişcările de idei ale epocii, conducînd spre fascism, după cum (fapt tot atît de demn de atenţie), el se dovedeşte incapabil să li se opună pînă şi spiritualmente, să le înfrunte. E un aspect care aminteşte cu aceeaşi vigoare de critica interioară a personajelor lui Raabe, de incapacitatea lor de a se opune epocii bismarckiene, ce se consolida iminent. Tot astfel figura sa subliniază caracterul provincial vetust al acestei tragedii — de altfel moderne şi general-umane —, oferind pe această cale fără contrafacere, doar prin instrumentele artistice ale producerii atmosferei caracterului ei german, arhi-german, tipic în cel mai bun şi cel mai rău înţeles. Formele de apariţie ale fascismului însuşi şi ale atît de tipicului imperialism neo-german concură în mod decisiv la curgerea romanului, ba mai mult, îi determină de-a dreptul conţinutul spiritual-moral, dar suprafaţa vizibilă a vieţii, descoperită în mod direct prin mijlocirea artei, este vechea Germanie, care ori se împacă cu gîndul convieţuirii cu marea reacţiune, ori se dovedeşte a fi lipsită de apărare înaintea asaltului său. Pe de altă parte, tocmai în miezul acestei atmosfere se iveşte posibilitatea ca scriitorul să poată descrie nestingherit cel mai înalt plan spiritual al Germaniei imperialiste, sugerînd şi extrapolînd tocmai în acest teritoriu existenţa mişcării duble sesizate mai sus: cea a convieţurii şi cea a lipsei de apărare.

Serenus Zeitblom este un « personaj mediu ». Rolul său epic este de a prezenta incapacitatea de opoziţie şi fundalul ei psihologic în cazul intelectualităţii burgheze germane, a acelei mai elevate cel puţin în privinţa moralei, a nivelului de cultură şi al domeniului de interes. Serenus Zeitblom este intelectual, un umanist de modă veche; el refuză cu greaţă morală apelul la orice tipologie a « lumpenului sufletesc ». Din această pricină, raportarea la muzica prietenului său este caracterizată printr-o admiraţie entuziastă, însoţită necontenit de o profundă lipsă de încredere. E un sentiment de care nu se debarasează nici în decursul celor mai interesante conversaţii, cele în care începe să se nască « la un înalt nivel spiritual », mai ales în perioada interbelică, ideologia fascistă, ludic, cu o crasă iresponsabilitate. E sentimentul care-l va determina şi conduita adoptată de stăpînirea hitleristă. [. . .]

Trăsătura caracteristică primordială a raportării sale la lume şi viaţă este, cum am spus-o, lipsa capacităţii de a se împotrivi la toate (şi oricare dintre) atacurile ideologiei reacţionare. O ideologie care a debutat în 1914, a dobîndit un mare avînt şi o « aprofundare » conceptuală între 1919 şi 1933, pentru ca apoi, în cadrul naţional-

[1] RAABE, Wilhelm (1831—1910), scriitor german. Mediul preferat al povestirilor şi romanelor sale este micul orăşel german; protagonişti — burghezimea. Cele mai cunoscute titluri: *Pastorul foametei*, *Abu Telfan* etc.

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

socialismului, să cîştige un punct de vîrf de o factură înspăimîntătoare şi de o universală vulgaritate. Lipsa de apărare, deci vulnerabilitatea opoziţiei devine tipică la profesorul Zeitblom tocmai pentru că el nu e un personaj comun. Ne-am referit în cele de mai sus la nivelul intuiţiilor sale depăşind indicele mediu. Un calificativ identic se poate atribui caracterului său moral; el se manifestă în gestul pe care-l face, pensionîndu-se la instalarea la putere a lui Hitler, nedorind să ia parte la « opera de educare » aferentă propagandei goebbelsiene; totala sa înstrăinare față de fiii lui, deveniţi nazişti, demonstrează tot conduita sa faţă de regimul hitlerist, o conduită care nu cunoaşte compromisuri.

Lipsă de apărare, vulnerabilitate, totuşi? Da (o putem afirma), tocmai de aceea. Thomas Mann îl aduce deseori pe Adrian Leverkühn, cel atît de solitar în interior, în compania intelectualilor. E un demers care debutează la Halle printre teologi, şi-şi atinge punctul culminant în cercurile avangardiste ale perioadei müncheneze. Şi ce vedem noi în aceste locuri? Pururea şi pretutindeni oglindirea ideatică şi sentimentală a crizei democraţiei burgheze născute din marile revoluţii ale veacurilor al 17-lea şi al 18-lea, în formă aprofundată, din punctul de vedere al concepţiei despre univers, criză pe care Serenus o califică a fi drept sfîrşitul umanismului burghez.

Nu ne putem asuma dificila sarcină de a enumera, în totalitate, aceste opinii şi de a le aprecia. E suficient să subliniem că în aceste discuţii, Thomas Mann face referiri directe — cel puţin cu aceeaşi plenitudine cu care ne înlesneşte savurarea prin trăire a tuturor aspiraţiilor esenţiale ale muzicii moderne — la cele mai importante motive ale ideologiei prefasciste germane, a celei care a pregătit terenul propice pentru germinarea fascismului. Este din cale-afară de important să atragem atenţia asupra atmosferei spirituale proprii acestor discuţii. Simpozionul studenţesc este, încă, pătruns de o convingere idealistă încîlcită, dar sinceră din punct de vedere subiectiv. Din punctul de vedere al conţinutului însă, cu începere deja de aici apar toate problemele ideologiei reacţionare de mai tîrziu, refuzul infatuat al rezolvării problemelor sociale prin intermediul instrumentelor de acţiune pămîntene prin referirea la lipsa « profunzimii », întrucît ele, instrumentele pomenite, ar înrîuri numai asupra părţii vizibile, superficiale a existenţei umane, un deopotrivă de infatuat refuz al tuturor întrebărilor şi răspunsurilor inteligente şi raţionale; acel fel de a gîndi după care « iraţionalul » este din capul locului superior, dotat cu mai multă profunzime, faţă de ceea ce pot cuceri, cu forţe proprii, raţiunea şi mintea umană; şi, înaintea tuturor, aspiraţia iraţională spre fetişizarea şi zeificarea « populismului » însoţită cu un — în multe privinţe, inconştient la acea oră — şovinism agresiv, turnat în forma « pur spirituală » a credinţei tot « pur spirituale » în menirea de mîntuitor al lumii proprie germanilor, în superioritatea esenţei germane faţă de răsărit şi apus, existentă tot apriori.

E momentul în care Adrian Leverkühn se angajează în cîteva mici gîlcevi cu acest tip de ideologie. Iar Serenus Zeitblom, care se delimitează hotărît de ea, ba mai mult, o consideră cu profundă dezaprobare de pe poziţiile umanismului său însă neclintit, asistă taciturn la discuţii. Momente similare se vor repeta în sînul cercurilor avangardiste existente după prima prăbuşire a Germaniei imperialiste. Tendinţele reacţionare se prezintă acum în forme mult mai conştientizate. Întreaga atmosferă s-a restructurat simţitor. Se impune un snobism estetico-moral histrionic, iresponsabil, simpatizînd cu orice tip modern de avangardism părelnic şi de aspiraţie reacţionară. Zeitblom e pătruns de o profundă lipsă de încredere faţă de acest cerc şi de spiritualitatea care o animă. În sinea lui este pe deplin edificat şi în privinţa cauzelor lipsei sale de încredere. Cînd se vorbeşte despre democraţie, raţiune, despre recuzarea moştenirii veacului al 19-lea, cînd se glorifică forţa şi dictatura, în aclamaţiile consensului tuturor, iată cum îşi descrie sentimentele: « Fireşte toate aces-

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

tea s-au putut spune, dar fiind vorba, după cum am simțit-o eu, despre descrierea barbariei care se apropie, toate acestea ar fi trebuit să fie rostite cu mai multă temere și oroare, iar nu cu acea senină satisfacție despre care se poate nădăjdui cel mult că a fost generată de revelația stării de lucruri, iar nu de starea însăși a lucrurilor ». Rezumă cu îndreptățire tendința de bază a acestor cercuri ca pe o « intenționată revenire la barbarie ». Descoperă — ceea ce este foarte important — într-o scrisoare a lui Adrian provenind din aceste timpuri, « proxima vecinătate a estetismului cu barbaria, estetismul fiind o amfitrioană a barbariei », constatare pe care « o trăiește în propriul său suflet ».

Totuși, în aceste dialoguri, Serenus Zeitblom rămîne un ascultător tăcut, îndeobște mut, care încearcă să facă mai plăcută coabitarea în societate numai din vreme în vreme, cînd se face muzică, prin interpretarea la «viola d'amore» a pieselor unor compozitori de mult uitați. Ascultînd perorația filozofului de avangardă Breisacker, pentru el deosebit de antipatic, notează că i s-ar putea replica foarte multe, la obiect, împotriva amestecului avangardismului cu reacțiunea. «Dar unui om delicat nu-i convine să producă tulburare. Nu-i place să pătrundă cu niște contraargumente logice ori de ordin istoric într-un sistem dat de judecată și oferă respectul și menajarea cuvenite spiritului și într-o vădită pornire anti-spirit. » Doar o singură dată va încerca să se opună întru apărarea drepturilor de a cerceta și a formula adevărul. Dar observațiile sale rămîn fără ecou. Serenus adaugă, cu o nuanță autocritică: « idealismul meu atît de cunoscut, încît frizează prostul gust, nu face altceva decît să tulbure noul ». Mai tîrziu va recunoaște, încă, cît de profundă era greșeala, căci « o greșeală a întregii noastre civilizații a fost practicarea prea mărinimoasă a menajamentului și a respectului — cînd colo, în tabăra cealaltă, aveam de-a face cu nuda neobrăzare și cu cea mai profundă intoleranță ».

În aceste condiții se produce la Serenus criza spirituală-morală care se va prezenta în modul cel mai izbitor în conduita sa față de hitlerism. E un conflict intern pe care-l va expune de asemenea deschis și limpede atunci cînd va vorbi despre prăbușirea Germaniei: « Nu, a o dori este împotrivă-mi, și totuși, a trebuit s-o rîvnesc —, precum știu că am dorit-o, o doresc și o voi primi cu bucurie . . . Pentru extazul uriaș, pe care noi, cei care ne dorim de-a pururi extazul, l-am sorbit din ea și sub impulsul căreia, în anii înșelătoarei grandori, am comis prea multe infamii, se cuvine să plătim ». Dar, acest conflict nu înseamnă doar o devorare sufletească. El conține, totodată, și legătura intimă a lui Zeitblom cu acea « obște etnică », a cărei direcție fundamentală a fost nevoit s-o refuze și s-o urască, legătura intimă, ba mai mult, solidaritatea spirituală cu aspirațiile ideologice despre care a gîndit și a simțit așa cum am demonstrat-o mai sus. Dincolo de criticile justificate, de rezervele ironice, această legătură este baza omenesc-morală a lipsei de apărare ce a caracterizat opoziția ideologică a celei mai pozitive intelectualități germane în perioada fascizării universului de gîndiri și sentimente.

De unde provine această lipsă de apărare? De unde neputința unor vederi mai limpezi, cît și a celor mai cinstite convingeri și sentimente? Credem că pentru instaurarea apărării sînt necesare două aspecte strîns legate ale existenței și gîndirii sociale. Este necesar mai întîi un punct arhimedic, dinspre care fascizarea se poate observa *din afară*; un punct arhimedic dinspre care, în caz de nevoie, se poate și *acționa* împotriva ei; această posibilitate obiectivă a acțiunii este cea care va preface cuvintele și gîndurile în fapte creatoare de împotrivire. Acest punct arhimedic « exterior » nu-l poate afla Serenus nici unde. [. . .]

Din primul aspect al incapacității de a acționa apare cel de al doilea: Serenus nu e capabil să opună nimic pozitiv noului univers ideatic în care revelă cu limpezime însemnele reacțiunii și ale barbariei; formîndu-și contraargumentele, juste din punct

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

de vedere obiectiv, el se simte mereu un pîngăritor de sărbătoare fără tact, care ar face mai bine să-şi ţină gura: şi, într-adevăr, îşi ţine gura. E un aspect al vulnerabilităţii opoziţiei pe care Thomas Mann l-a mai ilustrat odinioară. « Domnul din Roma » se opune cu o respectabilă neputinţă hipnozei în masă produsă de vrăjitorul Cipolla. Dar este incapabil de opoziţie — comentează autorul lui *Mario şi vrăjitorul* slăbiciunea situaţiei sale, întrucît punctul său de vedere este negativ prin excelenţă; nu vrea să se dea bătut, să se lase pradă hipnozei; non-voinţa, pur şi simplu, este însă goală şi nulă şi, din această cauză, se transformă cu uşurinţă în aprobare, în supunere. Ideile complicate, comentariile lui Serenus Zeitblom, rezervele sale pe plan moral, analizele sale estetice etc. privite dintr-un unghi general, nu sînt altceva decît o explicitare a ceea ce, în mod implicit, era conţinut în eşecul mut al « domnului din Roma ».

Serenus nu dispune de nici un punct arhimedic exterior vieţii spirituale din Germania, cea care cade, fără putinţă de stavilă, în barbarie; n-are un ideal pozitiv pe care să-l poată contrapune dorinţei reacţionare nelămurite, jocului uşuratic al intelectului, barbariei şi reacţiunii şi, cu atît mai mult, universului sardanapalic şi organizat al hitlerismului.

Toate aceste nu sînt decît nişte descrieri ale neputinţei. Dar de unde provine ea, neputinţa? Acum apare din nou problema « lumii mici » privită de-a dreptul din unghiul conţinutului şi al socialului, conducîndu-ne la bazele reale ale evoluţiei artistice a lui Adrian Leverkühn, la pactul încheiat cu diavolul, la dependenţa satanică a artei sale. După cele arătate mai sus, nu credem că mai are rost să eludăm faptul că îndărătul tuturor problemelor de creaţie ale lui Adrian Leverkühn se află chestiunea libertăţii şi a dependenţei, cea a subiectivităţii şi a ordinei. Adrian crede, aidoma lui Serenus, că atît subiectivitatea cît şi libertatea au intrat în faze de criză; am apucat să examinăm deja opiniile sale despre acest fenomen. Din fragedă tinereţe el nutreşte convingerea că « ordinea, chiar dacă e toantă, e totuşi mai bună decît lipsa de ordine ».

E motivul pentru care se străduieşte de la bun început să răpună libertatea şi subiectivitatea, dar în această explorare a unei legături, el este nevoit să recurgă la subiectivitatea sa internă, precum acei artişti care dobîndesc, din partea eliberării nezăgăzuite a subietivităţii imboldul spre creaţie, deci răspunerea tiraniei subiective e doar formală şi în cazul lui: şi tot din acest motiv, această « ordine », această « raţionalitate » trece în construcţie rece factice, din acest motiv Leverkühn refuză în mod necesar sentimentul, « căldura de grajd » a muzicii, şi tot din acest motiv arta-i este guvernată de elementul parodic-amar; din acest motiv, în sfîrşit, cultul ordinii şi al raţiunii i se transformă mereu într-un obscurantism spiritual. Serenus, foarte just, ia în răspăr această tendinţă: « în raţionalitatea pe care o urgentezi se află multă superstiţie — anume credinţa în demonicul insesizabil şi nesigur care domneşte în voie prin jocuri de noroc, datul în cărţi, aflarea norocului şi desluşitul semnelor. Este exact invers decît cum spui tu, după opinia mea, sistemul tău e apt mai degrabă să sublimeze mintea umană în magie ». (E aspectul care naşte pactul cu diavolul, conferă artei sale un caracter satanic; problema, irezolvabilă, poate numai astfel — în mod subiectiv şi formal — să-şi afle o soluţie.)

Dar ce fel de corelaţie există între o atît de complexă problematică şi « lumea mică »? Adrian vede, în această direcţie, lucrurile mult mai limpede decît amicul său critic şi umanist. Iată ce spune, cu ocazia unei conversaţii: « Nu e oare comic că o vreme muzica s-a simţit a fi un instrument al mîntuirii, deşi, ca orice artă, tocmai ea are nevoie de mîntuire, de mîntuirea de acea sărbătorească izolare, care e, în fapt, rodul ridicării culturii la rangul de înlocuitor al religiei, al emancipării culturale, mîntuirea de solitudinea existenţei pentru o elită educată numită public,

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

care nu peste multă vreme va conteni să existe, care nu mai există nici astăzi, în aşa fel încît nu peste multă vreme muzica se va afla singură, părăsită, condamnată să piară, dacă nu cumva îşi va găsi limanul-drum spre 'popor' sau, fără romantism vorbind, spre oameni?». În aceste observaţii înţelepte surprinzătoare este aşezarea cuvîntului popor în ghilimele. Dinspre partea lui Adrian, procedeul este absolut logic, după cum tot în mod logic şi consecvent el a acordat ordinii în sine (ordinii toante, spune el, celei mai ticăloase şi reacţionare 'ordini', adaugă istoria germană) primatul în raport cu libertatea, cu subiectivitatea.

Întrucît, mergînd pe acest drum, problematica derivînd din criza mondială a democraţiei burgheze şi din emanaţia ei ideologică: criza umanismului burghez, se deformează în mod logic în clipa cînd, la întrebările ridicate omenirii de viaţă, de existenţa socială a Germaniei se vor căuta şi se vor da răspunsuri în exclusivitate pe plan ideologic ori artistic, răspunsuri care din capul locului nu vor avea în vedere realitatea vieţii poporului, adevăratele sale aspiraţii. Această deformare, reducţia tuturor problemelor de la un deplin formalism şi la abstracţiune devin factorul spiritual-moral decisiv al lipsei de apărare în raport cu reacţiunea de care vorbim. Fireşte, «ordinea» reală pe care o instaurează naţional-socialismul nu e deloc abstractă: ea corespunde, foarte la obiect şi în mod curent necesităţilor celor mai reacţionare straturi ale capitalismului monopolist, le satisface în toate privinţele doleanţele, şi în sensul că învinge libertatea şi subiectivitatea. În cadrul realităţii sociale i se opune o altă ordine — chiar dacă ea dispune de o minimă putere de penetraţie reală în cadrul realităţii germane, chiar dacă ea se formulează nelămurit în conştiinţa multor muncitori — răspunerea de altă factură a libertăţii perimate, a subiectivităţii şi a tiraniei, anume ordinea învingerii modului de producţie anarhic, al liberei concureţe capitaliste, al exploatării.

Lupta reală a epocii, adevărata depăşire a umanismului burghez, naşterea noului umanism are loc pe aceste cîmpuri de bătaie. Descrierea motivelor multiplelor înfrîngeri suferite de opoziţia populară în luptele purtate împotriva ordinii reacţionare în deceniile cuprinse între 1914 şi 1945 nu formează obiectul scrierii de faţă; important de consemnat este faptul că întreagă această luptă nu există deloc pentru tipul de intelectual reprezentat de Adrian şi de Serenus; de notat este faptul că vor rămîne cu toată viaţa, gîndirea şi creaţia lor prizonierii «lumii mici», ai odăii de lucru, că imaginea lor despre lume cunoaşte poporul numai ca obiect al diferitelor idei demagogice, îl cunoaşte numai în ghilimele; că simt contradicţia dintre libertate şi ordine, chiar dacă o intuiesc şi în profunzime pînă şi artisticeşte, doar ca pe o poziţie ideologico-estetică abstractă; în concluzie deci, căutarea lor formală, în exclusivitate artistică, în exclusivitate spirituală, pentru a afla «un soi oarecare de ordine», se împlineşte ca un conţinut al rezultatelor acelor mari bătălii sociale, a căror natură reală şi ale căror adevărate raporturi de forţe antagonice nu le iau la cunoştinţă. Din acest motiv nu pot afla un punct arhimedic de sprijin în opoziţia lor împotriva viiturii reacţiunii, cu toate că ei sînt uneori capabili de observaţii corecte, abstracte pe ici, pe colo, privind «istoria universală»; din această cauză nu au de unde afla un ideal pozitiv pe care să-l contrapună ideologiei reacţionare şi astfel asistă Serenus ca un spectator neputincios la întreg marşul barbarizării, din acest motiv e nevoit Adrian Leverkühn, cel cinstit pînă la asceză, să includă în opera sa, în calitate de elemente constructive, motivele inumanizării barbare produse de epoca fascistă, ba mai mult, să-şi fundamenteze opera, în mod decisiv, în esenţa sa artistică, pe aceste motive.

Tragicul «lumii mici», precum şi al artei şi culturii provenind din ea îşi atinge aici apogeul. Retragerea în «lumea mică» din odaia de lucru a fost o conduită dictată de forţa împrejurărilor pentru cele mai bune elemente ale intelectualităţii

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

burgheze. Întrucît modul primar de apariție, social, al crizei umanismului burghez criza democrațiilor burgheze născute în marile revoluții constă tocmai în pierderea interacțiunii dintre idealurile care — începînd cu Rabelais și terminînd cu Robespierre — s-au constituit în mari idealuri colective ale progresului uman atît pe plan social cît și pe planul politic, al artei și culturii și, respectiv, bătăliile decisive ale epocii, ba mai mult, dispare și efectul lor dătător de imbold spre progres, aplicat asupra acestei lupte, ele devenind zăgazuri ale evoluției, arme ideologice ale ipocriziei retrograde. Intelectualitatea creatoare s-a refugiat din acest hățiș în « lumea mică » din odaia de lucru. Demersul era menit, inițial, să salveze puritatea idealurilor din ce în ce mai întinate în bătăliile purtate după un nou ritual. Din punct de vedere subiectiv, atitudinea denota opoziționism. Dar, cu cît se alcătuia mai strîmtă « lumea mică» în jurul intelectualității, și cu cît recluziunea devenea mai ermetică, fiind adevărul exclusiv al vieții pentru acest strat, cu atît mai puternic și-au avut efectul, în subteran, curentele reacționare ale lumii capitaliste asupra problemelor acestei intelectualități, asupra postulării și rezolvării lor, asupra conținutului și formei acțiunii lor, părelnic intimă în exclusivitate. Influența subterană n-a rămas pe de-a întregul inconștientă nici pentru intelectualitatea vizată. Totuși, datorită acestei atmosfere, intelectualitatea nu se putea sustrage unei rupturi deformatoare: cultul inconștientului, psihologia de adîncime, mitizarea vieții intime în toate variantele sale ideologice și artistice nu sînt altceva decît tot atîtea forme de apariție ale deformării lumii intime.

E o linie evolutivă generală și cu un caracter internațional. Germaniei îi revine însă într-un chip straniu, tragic și grotesc un rol de excepție. Marele umanism al veacurilor 16—18 constituia pentru Germania, rămasă în urmă din punct de vedere social, ideologie pură și, în cel mai bun caz, pregătirea, doar pe plan spiritual, a revoluției democratice care, însă, în miezul realității germane nu s-a petrecut niciodată, neschimbînd nicicînd structura socială a Germaniei în măsura în care s-au petrecut transformările știute în Franța și Anglia. Germania, deci, a intrat în imperialism, intelectualitatea germană s-a pomenit ostracizată în « lumea mică » a intimității pure, fără ca să cunoască cu adevărat, prin experiența trăirii, umanismul burghez ca pe o cultură a existenței colective. Așa cum a spus-o Marx, cu profetică premoniție, cu peste un veac în urmă: « Deci, Germania se va situa într-o bună zi la nivelul decăderii europene, fără ca să se fi situat vreodată la cel al emancipării europene ».

Pentru aceste motive, în Germania, influența aspirației, la început subterane, ulterior conștiente și accelerate spre o reacțiune decadentă, a tendinței de descompunere a ideologiei umanismului burghez este mai pură și totală decît în oricare altă țară. Tot din aceste motive, dirijorii reacțiunii moderne sînt în exclusivitate germani: Schopenhauer și Wagner, Nietzsche și Freud, Heidegger și Klages sînt conducătorii mai autoritari ai reacțiunii spirituale în comparație cu ideologii reacționari ai altor națiuni. Astfel se explică de ce și-a obținut prin Hitler, în Germania, reacțiunea politică-socială cea mai înaltă formă a sa « clasică ». Și, în aceeși ordine de idei, din aceste motive se poate afirma despre tragedia lui Adrian Leverkühn că ea este tipic germană, raabeiană în forma ei de apariție, că e tragedia tipică a artei și spiritualității burgheze moderne.

Fără îndoială: nu din întîmplare această tragedie a fost scrisă de germanul Thomas Mann, întrucît nu se află în zilele noastre vreun alt scriitor care să îi suferit atît de adînc din pricina originii sale germane și burgheze și, totuși, să se fi luptat cu atîta tenacitate cu problematica alimentată de aceste două universuri, strîns legate unul de altul. [. . .]

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Cu mulţi ani în urmă, Thomas Mann nota următoarele: « Am afirmat că în Germania lucrurile se vor îndrepta, că ţara se va găsi pe sine numai atunci cînd Karl Marx îl va fi citit pe Friedrich Hölderlin . . . Am uitat să precizez: cunoaşterea unilaterală, nereciprocă, ar rămîne de prisos ». E o recunoaştere care, la Thomas Mann însuşi, înseamnă cu totul altceva decît opiniile critice ocazionale ale lui Adrian şi Serenus, afirmări ale unei simpatii abstracte pentru lumea nouă în devenire. E recunoaşterea care, pentru Thomas Mann devine — într-o măsură mereu crescîndă — perspectiva culturii burgheze de azi, care nu-şi găseşte în ea însăşi drumul de ieşire şi se îndreaptă vertiginos spre barbarie. Aşadar, în pofida faptului că « lumea mare », pregătită de către popor (fără ghilimele), nu poate dobîndi un conţinut concret în universul poetic mannian, totuşi, ea este suficient de prezentă pentru scriitor ca să-i înlesnească prezentarea elementelor determinante ale lumii în prăbuşire, cu întreaga lor concretenţă finală, ca să poată zugrăvi « lumea mică » a « spiritului pur » ca pe o închisoare diavolească aducătoare de moarte, chiar dacă cei care vieţuiesc într-însa n-o resimt decît difuz, nu reuşesc s-o conştientizeze în sine şi nici s-o croiască, s-o transforme într-o forţă-plămadă a vieţii. În cele mai mari tragedii ale lui Shakespeare, în *Hamlet*, în *Lear*, din bezna tragicului se naşte lumina noii lumi. Cine oare are dreptul să-i pretindă lui Shakespeare o exactă descriere pe plan social a acestei lumi noi? Oare nu e suficientă viziunea lui în stare să acorde luminii şi umbrei justa proporţie şi adevărata pondere artistică, social-spirituală, chiar în sînul tragicului?

Este, în concluzie, înţelesul şi funcţia spirituală-artistică a recunoaşterii tragice finale aparţinînd lui Adrian Leverkühn: « . . . în loc să se aplece cu înţelepciune asupra a ceea ce este necesar pe acest pămînt, pentru ca să fie mai bine şi să se străduiască pentru instaurarea unei ordini între oameni în stare să creeze o nouă bază vitală pentru frumoasa operă şi o onorabilă acomodare a ei, omul îşi iese din fire, se îmbată cu vinul iadului: din această pricină îşi vinde sufletul, ajungînd un cîine de pripas ». A fost necesar să mai repetăm o dată citatul, întrucît în vorbele sale dobîndeşte expresie cu limpezime noul aspect: transformarea reală a bazei vitale economico-sociale ca o premisă a asanării, a vindecării spiritului şi a culturii, a gîndirii şi artei. Eroul tragic al lui Thomas Mann a aflat aici calea ce duce spre Marx şi, cel puţin în ultimele sale replici răspicate, limpezi, a rupt cu zădărnicia tragică, diavolească a propriului său drum (cultura şi arta burgheză), jalonînd noul drum, calea noii « lumi mari », în care e posibilă acreditarea unei noi arte, deloc satanice, în strînsă închegare cu poporul. Faptul că amicul şi biograful său nu îl mai înţelege la acest punct, că el concepe fidelitatea sa proprie faţă de Adrian drept un refugiu dinaintea destinului german, iar prăbuşirea fascismului drept o dezminţire a întregii istorii germane, acesta este pentru Thomas Mann un cadru realist necesar al perspectivei sale, ultima revelaţie a lui Adrian Leverkühn fiind doar o consecinţă necesară a perspectivei ei dobîndite asupra tragediei Germaniei şi a artei burgheze. Ea este obiectiv prezentă. Dar, deocamdată, nu e prezentă ca întoarcerea intelectualităţii burgheze spre noua lumină, ca o acţiune pentru dărîmarea zidurilor închisorii « lumii mici ».

Dar pura definire a perspectivei unei noi stări a universului, făcută chiar şi cu mijloace artistice rafinate, e suficientă pentru ca tragedia să nu fie lipsită de speranţă. Thomas Mann pune punct astfel la finalul unei evoluţii durînd de mai multe veacuri. E un epilog care se constituie totodată într-un prolog. Tragicul persistă, cu întreaga sa aură sumbră şi, totuşi, din punctul de vedere al evoluţiei umanităţii — e la fel de puţin pesimistă, precum sînt marile tragedii ale lui Shakespeare.

(1948)

În româneşte de T. P. SUGAR

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

HORVÁTH ANDOR

THOMAS MANN — G. LUKÁCS
parabola unei afinităţi intelectuale

Thomas Mann şi György Lukács s-au întîlnit pentru întiia oară în decembrie 1919 la Viena, prima staţie a emigraţiei la care Lukács a fost constrîns în urma înfrîngerii Revoluţiei consiliilor. « Îl cunosc pe Lukács personal. El mi-a dezvoltat odată la Viena teoriile sale timp de o oră » — urma să declare Thomas Mann într-o scrisoare din anul 1929 adresată cancelarului Austriei în legătură cu intenţia guvernului austriac de a-l expulza pe Lukács. Această întîlnire a celor doi cărturari cu convingeri sensibil diferite în acel moment a oferit dealtfel celui ce peste cinci ani avea să publice romanul Muntele magic *ocazia să surprindă cîteva trăsături caracteristice ale tînărului intelectual revoluţionar, trăsături care, transpuse pe planul ficţiunii, se vor întrupa în figura lui Naphta cu o semnificaţie în bună măsură opusă fizionomiei intelectuale a filosofului maghiar. Dosarul controversat Lukács-Naphta (a se vedea printre altele articolul semnat de N. Tertulian în* Luceafărul *din 5. V. 1973) înregistrează drept ultim episod poziţia pe cît de principială pe atît de conciliantă a lui Lukács, exprimată într-un interviu acordat cu puţin timp înainte de dispariţie, anume că dincolo de faptul dacă personagiul literar a fost sau nu realizat după modelul său, hotărîtoare rămîne reuşita artistică, demnă de toată admiraţia.*

În decursul celor şase vizite pe care Thomas Mann le-a întreprins la Budapesta pînă în anul 1937, ei nu s-au mai întîlnit, Lukács continuînd să trăiască în emigraţie, la Moscova. La ultima lor întîlnire, în mai 1955, prilejuită de festivităţile comemorării a 150 de ani de la moartea poetului Friedrich Schiller, aveau totuşi să se revadă ca doi prieteni, legaţi printr-o profundă stimă şi o preţuire reciprocă. Amplele studii consacrate de Lukács după 1945 devenirii artistice a autorului Muntelui magic *aveau darul de a impune din perspectiva esteticii marxiste imaginea unui creator ataşat din totdeauna idealurilor progresului, umanismului şi democraţiei, demn urmaş al lui Goethe, continuator proeminent al marii tradiţii a literaturii realist-critice. Iar Thomas Mann ştia să aprecieze la justa lor valoare pătrunzătoarele analize ale filosofului, concepute dintr-un unghi de vedere « sociologic », dar atestînd atît o vastă cunoaştere a literelor germane, cît şi amprenta unor convingeri similare. « Sînt mîndru că romanul meu a putut inspira probabil celui mai important critic al timpului nostru unul dintre cele mai bune studii ale sale » — scria Thomas Mann în 1949 ca răspuns la eseul lui Lukács, dedicat romanului* Doktor Faustus. *Iar în articolul omagial scris în anul 1955 la a 70-a aniversare a lui Lukács, după ce îşi mărturisea stima şi veneraţia pe care i le poartă pentru convingerile, pentru viaţa şi pentru activitatea sa spirituală, Thomas Mann conchidea: « . . .am urmărit opera sa critică cu atenţie, respect şi cu foarte mult folos pentru mine. Ceea ce îmi trezeşte înainte de toate simpatia pentru aceasta, este simţul pentru continuitatea şi tradiţia de care este călăuzită, şi căruia îi datorează în cea mai mare măsură existenţa ei. . . Că el caută să pună în valoare în mod special elementele de critică socială ale realizărilor culturii burgheze este cu totul justificat şi echitabil, şi nu micşorează cîtuşi de puţin preţuirea mea pentru o operă de meditaţiune între sfere şi evuri, care mi se pare inspirată de o idee astăzi adeseori regretabil de puţin preţuită: ideea de cultură ».*

Desen de Käthe Kollwitz ▶

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

«CEEA CE NU SE UITĂ»

PENTRU LIBERTATEA
ȘI
PACEA POPOARELOR

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

MESAJE DE ATITUDINE ANTIRASISTĂ

THOMAS MANN

Către ascultătorii germani

Prefaţă

« În toamna anului 1940 British Broadcasting Corporation mi s-a adresat cu rugămintea de a rosti prin intermediul emiţătorului scurte alocuţiuni către compatrioţii mei, la intervale regulate, în care să comentez evenimentele războiului şi să încerc să influenţez publicul german în sensul convingerilor mele adesea exprimate . . . »

15 septembrie 1942

Octombrie 1940

Ascultători germani !

Vă vorbeşte un scriitor german a cărui operă şi persoană sînt hulite de către stăpînitorii voştri şi ale cărui cărţi, chiar dacă vorbesc despre tot ce poate fi mai german, despre Goethe de exemplu, nu se pot adresa decît unor popoare străine, libere, în limba lor, în timp ce pentru voi ele trebuie să rămînă mute şi necunoscute. Opera mea se va întoarce odată la voi, o ştiu, chiar dacă eu însumi nu voi mai putea. Cît timp trăiesc însă, şi chiar cetăţean al Lumii Noi fiind, voi fi un german, şi sufăr pentru soarta Germaniei şi pentru tot ceea ce a provocat ea, după voinţa criminală a unor oameni ai forţei, de şapte ani încoace, din punct de vedere moral şi fizic în lume. Convingerea de nezdruncinat, că toate acestea nu pot sfîrşi cu bine, mi-a inspirat cîteva declaraţii de avertisment, din care unele au pătruns, după cum cred, la voi în Germania. Acum, în război, cuvîntul scris nu mai are nici o posibilitate să străpungă zidul de tiranie ridicat în jurul vostru. De aceea mă folosesc cu plăcere de prilejul oferit de serviciul englez, de a vă relata din timp în timp despre ceea ce văd aici în America, în această ţară mare şi liberă în care mi-am găsit un cămin.

---

* Cincizeci şi cinci de emisiuni radio către Germania, Insel-Verlag, Leipzig, 1975

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

Noiembrie 1940

Ascultători germani !

(. . .) Ce se va întîmpla cu continentul european, cu Germania însăşi, dacă războiul va mai dura trei, cinci ani, iată ce ne întrebăm noi toţi cei de aici, iată ce se întreabă cu spaimă, fără îndoială, şi poporul german. Mizeria care domneşte deja dă numai o vagă impresie asupra a ceea ce va trebui să urmeze. Şi de ce trebuie? Pentru că o mînă de criminali stupizi s-au folosit de procesul de transformare economică şi socială în care se află societatea noastră în scopul unor inutile şi anacronice cuceriri mondiale în stilul lui Alexandru? Da, numai din acest motiv. Ce va trebui să fie şi va fi la terminarea acestui război e limpede. Va fi începutul unei unificări a lumii întregi; crearea unui nou echilibru între libertate şi egalitate; păstrarea valorilor individuale în cadrul cerinţelor vieţii colective; desfiinţarea suveranităţii naţionale de stat şi ridicarea unei societăţi a popoarelor libere, dar responsabile faţă de întreg, cu drepturi şi îndatoriri egale. Popoarele sînt mature pentru o astfel de nouă orînduire a lumii. Dacă acum douăzeci şi doi de ani încă nu erau—experienţa ultimelor decenii le-a maturizat. Probabil sînt însă mai mature astăzi decît vor fi după distrugerile, după efectele infestatoare şi pustiitoare ale unui război care să dureze mulţi ani. Dacă s-ar pune astăzi capăt acestui război şi s-ar trece la înfăptuirea operei comune — nu există nici un popor ale cărui şanse de a avea un viitor mai fericit să fie mai mari decît atunci cînd este liber. (. . .)

Decembrie 1940

Ascultători germani !

Germani, salvaţi-vă ! Salvaţi sufletele voastre, refuzînd să-i mai credeţi şi să-i ascultaţi pe asupritorii voştri care nu se gîndesc decît la ei şi nu la voi ! Eu trăiesc în lumea de care voi sînteţi despărţiţi, deşi îi aparţineţi, şi eu ştiu şi vă spun: niciodată această lume nu va accepta şi nu va suporta « Noua Ordine », utopia subumană a groazei pentru care seducătorii voştri vă cer chinuri şi sînge. Niciodată aceste mari popoare creştine nu vor suporta ca pacea, după care doar tînjiţi şi voi, să fie o pace peste mormintele libertăţii şi ale demnităţii umane. Puteţi, dacă vreţi, să mai măriţi în următorii ani de zeci de ori mizeria pe care aţi răspîndit-o deja, din ascultare şi credulitate, dar pînă la urmă vă va copleşi întreaga povară a propriei voastre mizerii, şi cum va arăta Germania, ce se va petrece acolo la terminarea nelegiuirii, acest lucru nici nu ni-l putem imagina.

A venit Crăciunul, popor german. Lasă-te mişcat şi revoltat de ceea ce spun clopotele, atunci cînd zvonesc pacea, pacea pe pămînt ! (. . .)

Aprilie 1941

Ascultători germani !

(. . .) Oare nu jigneşte insuportabil orice simţ al ruşinii, nu e ceva idiot-obscen ca în condiţiile actuale din lume, de care domnul Hitler se poate simţi responsabil, să fii atît de vesel? Într-adevăr, e exact momentul să faci glume stupide ! Suferinţă şi lipsuri, vînătoare de oameni, dezrădăcinare, disperare şi sinucidere, sînge şi lacrimi umplu pămîntul. Naţiuni cu o istorie mîndră, cărora omenirea le datorează fapte mărețe şi care au trăit în bunăstare, zac înfrînte, pîngărite şi prădate. Altele duc o luptă pe viaţă şi pe moarte pentru a se apăra de această soartă. Iarăşi altele sînt obligate să-şi sacrifice toate libertăţile pentru una singură, pentru libertate, adunîndu-şi toate sursele de ajutor pentru a se pregăti de aceeaşi luptă. Poporul

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

german însuşi, care de opt ani e în război şi mai rău de atît, priveşte de pe continentul distrus, cu tăinuită groază, ameninţat de foamete şi epidemii, spre un viitor care nu îi anunţă decît iarăşi război, un război după altul, un război fără sfîrşit, lipsa nesfîrşită a fericirii şi totodată ura şi blestemul urii. Führerul său însă rîde la toate astea. (. . .)

Mai 1941

Ascultători germani !

(. . .) Dacă un popor precum cel german refuză a se gîndi, vreme de şapte ani, la orice altceva decît la război şi la pregătirea lui; dacă aruncă tot ce ar putea sta în calea acestui unic gînd, libertate, adevăr, omenie, poftă de viaţă; dacă instaurează un stat războinic totalitar şi îşi concentrează toate capacităţile în scopul, de a fi din punct de vedere fizic şi moral gata de război — şi asta încă într-o lume care nu e gata de război, care îl urăşte, care nu mai crede în el, a cărei conştiinţă a ajuns la pace — cum să nu se întîmple atunci, dacă războiul îi este în final impus, ceea ce pare a fi marea istorie şi subordonarea întregii lumi? Nu e vorba de vrăjitorie, nu e nimic de mirare şi nici de admirat. Este inevitabil. Şi cu toate astea nu are nici o valabilitate şi nu este decît o spumă sîngeroasă.

Vă spun în momentul euforiei voastre supreme — sau poate încă nu supremă — că nu va fi acceptare, nu va fi resemnare. Să nu credeţi că nu trebuie decît să creezi lucruri de oţel pentru ca omenirea să se plece în faţa lor. Nu o va face pentru că nu poate. Poţi să te gîndeşti la omenire oricît de batjocoritor sau cu amară îndoială — cu toată nimicnicia ei este de nedezminţit şi de nezdruncinat faptul că în ea zace o scînteie dumnezeiască, scînteia spiritului şi a binelui. (. . .)

August 1941

Emisiune specială

Ascultători germani !

Cel mai mare bine moral pe care îl poţi face poporului german este de a-l număra printre popoarele asuprite. Căci cum ar suna verdictul asupra Germaniei şi ce speranţe s-ar putea lega de viitorul Germaniei, dacă fărădelegile pe care le făptuieşte sub actualul său regim s-ar petrece din voinţă liberă şi cu conştiinţa trează? Voi, cei ce ascultaţi în taină glasul libertăţii care vine din afară, vă simţiţi desigur aparteneneţii unui popor subjugat; şi simplul fapt că ascultaţi este deja un act al rezistenţei spirituale împotriva terorii hitleriste şi de sabotare spirituală a acestei aventuri sîngeroase şi imprevizibile, în care v-a aruncat pe voi, germanii. (. . .)

August 1941

Ascultători germani !

Se discută în lume dacă se poate face o deosebire între poporul german şi forţele care îl stăpînesc astăzi, şi dacă Germania este de fapt capabilă să se integreze cinstit în noua ordine a popoarelor care trebuie să rezulte din acest război, îmbunătăţită din punct de vedere social şi bazată pe pace şi dreptate. Dacă sînt pus în faţa acestei probleme, răspund :

Recunosc că ceea ce se numeşte naţional socialism are rădăcini adînci în viaţa germană. Este deformarea virulentă a unor idei care purtau dintotdeauna germenele pierzaniei în sine, dar care nu erau de loc străine nici de vechea, buna Germanie a culturii şi civilizaţiei. Ele trăiau acolo pe picior ales, se numeau « romantism » şi aveau multe lucruri încîntătoare pentru lume. Se poate spune că au fost aruncate

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

pradă fiarelor şi că asta le fusese sortit, dat fiind că trebuiau să ajungă pe mîna lui Hitler. Odată cu excelenta adaptare a Germaniei la epoca tehnică ele formează un amalgam exploziv care amenință întreaga omenire. Da, istoria naționalismului şi a rasismului german care s-au vărsat în nazism este o istorie gravă; ea porneşte mult în urmă, a fost la început interesată şi apoi tot mai abjectă şi oribilă. Dar a confunda această istorie cu istoria însăşi a spiritului german şi a le considera una şi aceeaşi nu este decît un pesimism cras şi ar fi o greşeală care ar putea periclita pacea. Eu sînt, aşa îi răspund străinului, îndeajuns de binevoitor şi de patriot pentru a-i acorda Germaniei pe care ei o iubesc, cea a lui Dürer şi Bach şi a lui Goethe şi Beethoven, încrederea într-un suflu istoric mai puternic. Cealaltă îşi va *pierde* suflul — foarte curînd: a nu se confunda gîfîitul actual cu o respirație uriaşă. Şi-a trăit traiul sau este pe cale de a şi-l trăi, de a se îndrepta spre sfîrşit sau spre moarte, şi anume în cel de-al «Treilea Reich» care,demascînd o idee, prin realizarea ei constituie ceva de neîntrecut şi neapărat mortal. — *Tocmai în aceasta constă şi speranța.* Ea constă în faptul că nazismul, această împlinire politică a unor idei care bîntuie de cel puțin un secol şi jumătate poporul german, dimpreună cu inteligența germană reprezintă un punct limită din punct de vedere şi fizic şi moral, absolut extravagant, experiment al unei ultime imoralități şi brutalități, ce nu pot fi nici depăşite, nici repetate. Aruncarea peste bord a oricărei omenii; furia împotriva a tot ce îi leagă şi aşează pe oameni; violarea disperată a tuturor valorilor şi bunurilor sufleteşti care de altfel le erau scumpe şi germanilor şi nu în ultimă instanță lor; instaurarea unui stat totalitar războinic în slujba mitului rasei şi a subjugării lumii — mai mult nu poate fi făcut, mai departe nu se poate merge. Dacă acest experiment va eşua — şi va *eşua*, fiindcă omenirea nu poate accepta triumful definitiv al răului —, atunci naționalismul german, cel mai periculos care a existat vreodată, pentru că este o mistică tehnicizată, va fi într-adevăr cauterizat, iar Germania va fi obligată, — sau să spunem că mai degrabă îi va fi permis să se îndrepte în cu totul altă direcție. Lumea are nevoie de Germania, dar şi Germania are nevoie de lume şi deoarece nu a putut să facă o lume întreagă germană va trebui să o primească înlăuntrul ei, aşa cum obişnuia Germania dintotdeauna, cu dragoste şi simpatie. Se va simți obligată să scoată la lumină moşteniri care s-au ascuns adînc, dar care nu sînt mai puțin naționale decît acelea a căror pierzanie a devenit atît de evidentă. Ele îi vor uşura foarte mult unificarea cu o lume, în care libertatea şi dreptatea au devenit realitate, în măsura în care asemenea fapt îi stă în putință omenirii în acest ceas al existenței sale.

Septembrie 1941

Ascultători germani!

În primul rînd ar trebui să vă gîndiți că o conducere care îşi duce poporul pînă la prăpastia acestei alternative — de a subjuga lumea sau de a pieri — este conducerea unor aventurieri dementi. Şi în al doilea rînd, gîndul distrugerii popoarelor şi al nimicirii unor rase este o *idee nazistă* — ea nu îşi are lăcaşul în democrație. Ceea ce trebuie şi va fi nimicit, pentru a salva omenirea de cea mai scîrboasă sclavie care a pîngărit vreodată pămîntul, este regimul nazist, Hitler şi acoliții săi, dar nu poporul german. (. . .)

Octombrie 1941

Ascultători germani!

«Noua Ordine» din Europa musteşte de sînge. Nu vă pot descrie oroarea provocată aici în țară de uciderea ostatecilor de către generalul Stülpnagel. Bineînțeles că este o minciună stupidă că ucigaşii ofițerilor germani de ocupație ar fi fost insti-

@Asociația Ziariştilor Independenți din România

gaţi la faptele lor disperate în Franţa de către Rusia şi Anglia. Ceea ce este aproximativ la fel de adevărat ca şi afirmaţia că numai evreii şi comuniştii ar opune rezistenţă opresorilor germani.

Poporului francez i s-au deschis ochii asupra modului în care a fost înşelat, trădat, şi cărui duşman i-a fast dat pe mînă. Atentatorii nu sînt nici comunişti, nici evrei, şi nici nu sînt tocmiţi de Anglia sau Rusia, ei sînt pur şi simplu patrioţi tineri şi înflăcăraţi care nu mai puteau privi la oribila înjosire şi exploatare a ţării lor, la nimicirea planificată a unor rase comisă de Hitler în Franţa şi care recurg la crimă pentru a da lumii un semn că sufletul Franţei este viu, chiar dacă această viaţă nu este decît furie şi disperare neajutorată. (. . .)

Noiembrie 1941

Ascultători germani !

Celui care vă vorbeşte astăzi i-a fost dat, în decursul unei vieţi deja lungi să contribuie cu cîte ceva la prestigiul spiritual al Germaniei. Sînt recunoscător pentru asta, dar nu am nici un drept să mă mîndresc cu acest fapt, căci a fost destin şi nu intenţie. Nici un artist nu îşi creează opera pentru a spori renumele ţării şi poporului său. Sursa productivităţii sale este conştiinţa individuală şi chiar dacă simpatia trezită revine naţiunii de a cărei limbă şi tradiţie este purtată, atunci aici se află prea multă lipsă de premeditare pentru a îndreptăţi recunoştinţa. Voi, germani, n-aţi avea astăzi voie să îmi fiţi recunoscători pentru opera mea, chiar de aţi vrea — fie şi numai din acest motiv ! Ea nu a fost creată de dragul vostru ci din cea mai intimă necesitate. Dar există ceva ce s-a petrecut într-adevăr de dragul vostru, din conştiinţă socială şi nu individuală, zilnic îmi sporeşte convingerea că va veni vremea, că ea se apropie deja, în care îmi veţi mulţumi pentru acest fapt şi îl veţi aprecia mai mult decît cărţile mele de poveşti : anume că v-am avertizat, cînd nu era încă prea tîrziu, de forţele perverse, în a căror chingă sînteţi astăzi prinşi fără scăpare şi care vă conduc prin mii de fărădelegi spre o pierzanie inimaginabilă.

Îi cunoşteam, ştiam că din fiinţa lor nespus de josnică nu se pot naşte decît catastrofe şi mizerie pentru Germania şi pentru Europa, în timp ce majoritatea dintre voi, într-o orbire pe care precis că nu o mai puteţi înţelege astăzi, i-aţi considerat drept soli ai ordinii, ai frumuseţii şi ai demnităţii naţionale. Nu trebuie să te gîndeşti oare la cuvintele lui Goethe despre « cucernica naţiune germană care simte sublimul, cînd toată demnitatea ei îşi află declinul ? » Vă cunoşteam şi pe voi, buni germani, şi capacitatea voastră de a înţelege greşit adevărata voastră onoare şi demnitate, precum şi faptul că atunci, în octombrie 1930, învingîndu-mi firea, am coborît în arena politică şi am ţinut în sala Beethoven, întrerupt deja de huiduielile derbedeilor nazişti, acea cuvîntare de care unul sau altul dintre voi îşi mai aduce probabil aminte şi pe care am numit-o « Apel la raţiune », deşi era un apel la tot ce era mai bun în germanism — ea îmi serveşte astăzi, oricît a fost de inutilă, la o liniştire mai profundă a conştiinţei mele, decît îmi dă tot ceea ce am putut realiza ca artist cu mai mult succes.

Am încercat cu slabele mele puteri să opresc ceea ce a trebuit să urmeze şi ceea ce s-a instalat acum deja de ani de zile : războiul (. . .)

Emisiune specială

24 decembrie 1941

Şi din nou Crăciunul, ascultători germani, crăciun de război, pentru a treia şi nu pentru ultima oară—ah, mult timp încă nu pentru ultima oară. Stăpînii voştri

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

consideră acum că e mai bine să vă mărturisească, cel puţin, că vă aşteaptă un război lung şi dur, cu crăciunuri sîngeroase, an de an. (...)

Emisiune specială

Aprilie 1942

(...)
La ultimul raid britanic asupra ţării lui Hitler, a avut de suferit şi bătrînul Lübeck. Acest lucru mă priveşte îndeaproape, este oraşul meu natal. Atacurile au avut în vedere portul, amenajările industriei de război, dar au existat incendii în oraş, mi-e greu să mă gîndesc că Marienkirche, că minunata primărie renascentistă sau Casa societăţii navale ar fi avut de suferit. Dar mă gîndesc la Coventry şi nu am nimic de obiectat împotriva dictonului că totul trebuie plătit. Vor fi existînd mai mulţi din Lübeck, din Hamburg, Köln şi Düsseldorf care nici ei nu au nimic de obiectat şi care, auzind uruitul RAF-ului deasupra capului lor, să îi ureze succes.

S-ar putea chiar ca simţul meu de dreptate să fie pus prin acest bombardament la o încercare deosebită. Ziare suedeze anunţă, iar cele americane mă întreabă, despre distrugerea casei bunicilor mei, aşa numita Casă « Buddenbrook » în Mengstraße. Nu ştiu dacă ştirea este adevărată.

Pentru mulţi din afară numele oraşului Lübeck este legat, datorită romanului meu de tinereţe, de această casă şi îşi reamintesc uşor de ea, şi atunci cînd cad bombe asupra Lübeckului. La faţa locului desigur ea nu se mai numeşte de mult «Casa Buddenbrook». Naziştii, iritaţi de faptul că străinii tot mai întrebau de ea, au rebotezat-o în « Casa Wullenweber ». Indivizii stupizi nici măcar nu ştiu că o casă care poartă pe frontonul său rococo inscripţia secolului optsprezece nu prea poate avea vreo legătură cu îndrăzneţul primar al secolului şaisprezece. Jürgen Wullenweber i-a provocat oraşului său prin războiul cu Danemarca multe pagube, iar cei din Lübeck au făcut cu el ceea ce germanii vor face totuşi poate într-o zi cu cei care i-au aruncat în acest război: l-au executat.

Iulie 1942

Ascultători germani!

Ştiu bine că nu exuberanţa este cea de care trebuie să vă avertizez, acum, cînd Hitler obţine iarăşi victorii şi a cucerit Rostovul, oraşul de pe Don pe care îl mai cucerise odată. Toată lumea ştie că astea nu vă stîrnesc exuberanţa, că fanfarele de la radio, în sunetul cărora sînteţi anunţaţi, vă scîrbesc, şi că nu vă bucuraţi cîtuşi de puţin de aşa ceva. Nu beţia victoriei trebuie domolită la voi: ci voi trebuie să fiţi consolaţi. Nu noi, cei de afară, avem nevoie de consolare, cînd soarta războiului pare a fi cea de acum. Dacă aţi şti cît sîntem de siguri de misiunea noastră, care pentru început este, ca o condiţie a tot ce va urma, distrugerea lui Hiltler! Soarta lui e pecetluită, credeţi-mă şi nu vă temeţi! Este o necesitate a întregii lumi, inevitabilă, şi ea se va realiza, oricum ar fi. (...)

29 noiembrie 1942

Ascultători germani!

Dintre toate minciunile monstrului care pentru un scurt răgaz se mai poate numi conducătorul Germaniei, cea mai revoltătoare a fost mereu « minciuna europeană », furtul ideii de « Europa », interpretarea neobrăzată a invaziilor şi a crimelor sale drept un act de unificare dictat de spiritul european. (...)

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

24 ianuarie 1943

Ascultători germani !

Naziştii încep să fie preocupaţi de prăbuşirea lor, au început să şi-o reprezinte şi s-o prezinte altora în cele mai vii culori. Gîndul dispariţiei nu poate fi nou pentru ei. La începutul domniei lor trebuiau să creadă foarte tare că lumea civilizată va înţelege ce ameninţare vine din partea lor, că va pricepe că acesta nu e un guvern ci o adunătură de criminali şi va pune repede capăt acţiunii lor.

Atunci n-ar fi făcut caz de dispariţia lor şi nu s-ar fi gîndit că ar trebui să însemne sfîrşitul lumii; încă se mai simţeau oameni mărunţi, aventurieri neobrăzaţi ai conjuncturii vremurilor, şi ei înşişi abia de s-ar fi mirat dacă întreprinderea lor ar fi evoluat ca un « Kapp-Putsch » mai mare. De atunci însă s-au înălţat, de te apucă mirarea, şi nu în ultimă instanţă pe ei înşişi; iar cum au învăţat să gîndească între timp despre sine şi ce cred a-şi fi datori, se vede din descrierile pe care le fac cu privire la sfîrşitul lor, cu intenţia de a ne îngheţa sîngele în vine. (. . .)

25 mai 1943

Ascultători germani !

Cînd mă aflam în vara lui 1932 la Marea Baltică, mi s-a trimis un pachet, din care a căzut, cînd l-am deschis, cenuşă neagră, hîrtie carbonizată. Conţinutul consta dintr-un exemplar greu de recunoscut al unei cărţi de ale mele, romanul « Buddenbrooks », trimis ca pedeapsă pentru faptul că îmi făcusem publică spaima în faţa fatalităţii naziste ce se apropia.

Era un preludiu individual pentru ceea ce un an mai tîrziu, la 10 mai 1933, fusese o acţiune simbolică a regimului nazist, peste tot în Germania: arderea ceremonială în masă a cărţilor unor scriitori liberali — nu numai germani, sau numai evrei, ci americani, cehi, austrieci, francezi şi mai ales ruşi, pe scurt pe rug ardea literatura universală — o glumă lugubră, tristă şi infernal de fatală, de care mulţi tineri bine dispuşi s-au folosit de altfel pentru a şterpeli cît mai multe din cărţile pe care le cărau pentru a-şi asigura astfel pe cale ieftină o lectură priincioasă. (. . .)

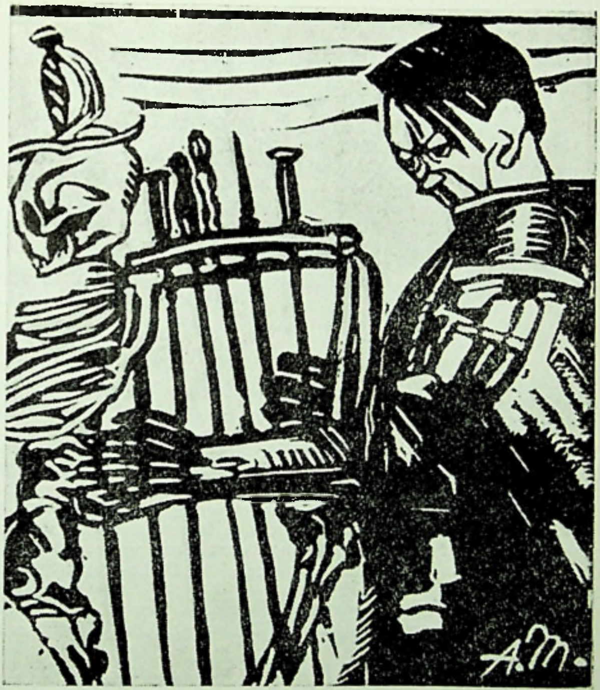
27 iulie 1943

Ascultători germani !

Fascismul italian e mort. De mult nu mai accepta nici un cîine vreo bucată de pîine de la el — abia fusese tolerat din totdeauna acolo — şi atunci cînd a încheiat alianţa cu Hitler, cînd şi-a început războiul mizerabil împotriva Franţei, degradînd ţara într-o suburbie nazistă, cînd a curs sînge italian valuri-valuri în Rusia, cînd au început înfrîngerile, cînd imperiul s-a dus dracului, atunci dispreţul tineretului, al intelectualităţii n-a mai cunoscut margini. Invazia Siciliei, bombardarea Romei i-au dat lovitura de graţie. Conducătorul şi banda sa sînt acum sub pază, la fel şi acel domn Scorza, căpetenia de Squadristi, cel cu sticla de ulei de ricină, unul din măcelarii şi ucigaşii cei mai mari, care în final a devenit brusc liric şi îi conjura pe ascultătorii radio să salveze minunata, sfînta Italie, minunea lui Dumnezeu — dar nu era vorba decît să-şi salveze el pielea. (. . .)

Acţionaţi ! Realizaţi în spiritul vostru ceea ce s-a întîmplat ! Fascismul a fost distrus în ţara sa de origine. S-a zis cu strîmbătura arogantă a bărbiei uriaşe, cu necuviinţele eroice ale lui Marinetti, cu lăudăroşenia lui d'Annunzio, cu toată înşelătoria unei recidive recente sau viitoare. Astfel ideologia nazistă, această varietate

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România



Aurel Mărculescu: « Cîntărețul morții » (Hitler), *Clopotul*, 1933

10 mai 1945

.tori germani !
de amar e ca întreaga omenire să se bucure de înfrîngerea, de umilirea
i țări ! Cît de mult se arată aici încă o dată, groaznică, prăpastia ce s-a
între Germania, țara părinților și a maeștrilor, și lumea civilizată.
) Spun: este totuși o clipă mare, întoarcerea Germaniei la omenie. Ea
ră și tristă, pentru că Germania nu a putut să o înfăptuiască cu forțe proprii.
mare, greu de șters, a căzut pe numele ei, iar puterea i-a fost distrusă.
terea nu este totul, ea nu este nici măcar principalul și demnitatea germană
ost niciodată doar o problemă a puterii. German a însemnat odată, și poate
nne din nou, să obții respectul puterii, admirația ei, prin contribuția umană
spiritul liber.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

degenerată a celei fasciste își pierde pămîntul de sub picioare, este izolată și neviabilă, incapabilă să țină poporul german în viață și să-l poarte spre viitor. Nu v-ați lăudat voi că sînteți un popor al vieții, că vă pricepeți la forțele sale motrice? Nazismul este la fel de mort ca fascismul. Se cuvine îngropat adînc, căzut în adîncă uitare. (. . .)

28 martie 1944

Ascultători germani!

În țările libere, războiul total, bombardamentele orașelor germane și suferințele pe care le aduc acestea pentru populația civilă sînt o problemă a conștiinței publice. Nici în Anglia, nici în America nu lipsesc voci care să condamne puternic și neînfricat — absolut nestînjenite — acest fel de război și să deplîngă amar faptul că astfel se coboară la nivelul nelegiuit al dușmanului, înjosind umanitatea pe care pretinde a o apăra. Aceste proteste sînt foarte lăudabile, iar sentimentul din care izvorăsc nu este străin nici unui om moral. Ceea ce s-a petrecut la Köln, Hamburg, Berlin și în alte locuri este înfiorător și nu ajută să îți spui că brutalitatea extremă trebuie tratată cu extremă brutalitate; aici domnește Nemesis și în realitate nu e vorba de un fapt ci de o *întîmplare* răzbunătoare. Desigur, țipetele culturale ale naziștilor sînt demne de dispreț, propaganda lor împotriva «hunilor aerului» s-a născut moartă, neputincioasă moralmente. Dar este totuși vorba de conștiința libertății, despre tragicul faptului că ea trebuie să înfăptuiască ceea ce îi este străin și împotriva firii, ceea ce este forțată de propia lege morală să facă totuși prin proclamarea forței pe pămînt. Dilema este grea, neliniștitoare și apăsătoare. (. . .)

1 ianuarie 1945

Ascultători germani!

V-am vorbit — sau am încercat să vă vorbesc — în timpul în care armatele lui Hitler străbăteau victorioase Europa, ajungînd pînă la granițele Egiptului, și v-am spus că aceste victorii sînt false, înșelătoare, fără de speranță. Am tăcut cînd s-a întors foaia, cînd naziștii au pierdut Roma, Parisul, Balcanul, cînd fortăreața Europa a devenit fortăreața Germania și cînd sfîrșitul războiului, sfîrșitul lui Hitler și alor săi părea aproape. Își are logica sa faptul că îmi reiau scurtele mele alocuțiuni acum, cînd Hitler sau Himmler par a cîștiga din nou, cînd Wehrmachtul își adună toate puterile pentru un contraatac furios pentru a-i acorda regimului nazist o nouă amînare, obținînd astfel un ultim răgaz înaintea execuției. Mă veți crede oare cînd vă asigur că aceste victorii, în măsura în care pot fi numite așa, sînt la fel de găunoase, de lipsite de sens și de speranță ca și cele de pînă acum? Nu există nici o victorie a nazismului! (. . .)

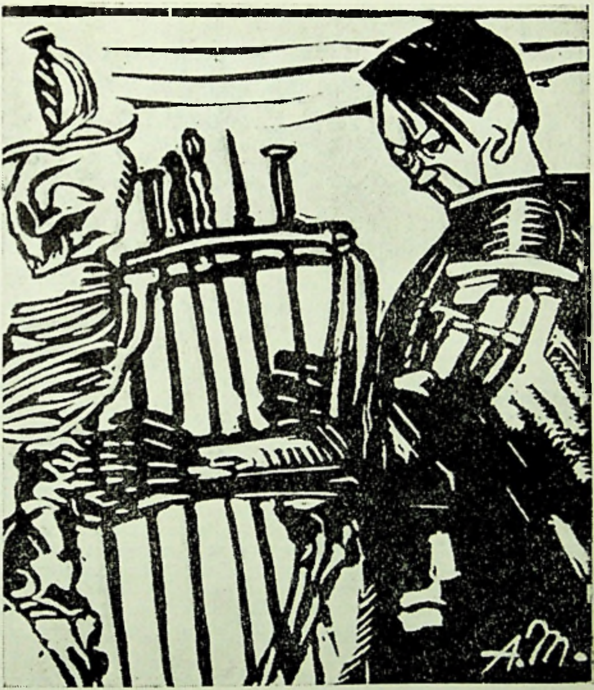
16 ianuarie 1945

Ascultători germani!

Doisprezece ani — Hitler. 30 ianuarie 1933. Ei bine, și aceasta e o zi comemorativă. Trebuie celebrată: desigur nu cu bucurie și nu cu mîndrie, dar nici în disperare netăgăduită și dispreț de sine, ci cu înțelegerea demnă a îngrozitoarei greșeli, ce a fost pe jumătate vină, pe jumătate fatalitate, cu certitudinea că acum se va sfîrși în curînd, că zilele acestui cel mai abominabil, cel mai rușinos episod al istoriei Germaniei sînt numărate, că se termină un coșmar, despre care n-ai putea decît să-ți dorești să nu fi fost decît un vis.

Din păcate a fost realitate. (. . .)

@Asociația Ziariștilor Independenți din România



Aurel Mărculescu: « Cîntărețul morții » (Hitler), *Clopotul*, 1933

10 mai 1945

Ascultători germani!

Cît de amar e ca întreaga omenire să se bucure de înfrîngerea, de umilirea propriei țări! Cît de mult se arată aici încă o dată, groaznică, prăpastia ce s-a deschis între Germania, țara părinților și a maeștrilor, și lumea civilizată.

(. . .) Spun: este totuși o clipă mare, întoarcerea Germaniei la omenie. Ea este dură și tristă, pentru că Germania nu a putut să o înfăptuiască cu forțe proprii. O pată mare, greu de șters, a căzut pe numele ei, iar puterea i-a fost distrusă. Dar puterea nu este totul, ea nu este nici măcar principalul și demnitatea germană nu a fost niciodată doar o problemă a puterii. German a însemnat odată, și poate să însemne din nou, să obții respectul puterii, admirația ei, prin contribuția umană — prin spiritul liber.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

KLAUS MANN

COTITURA

Hotărîrea
1940—1942

New York 14 iunie 1940. Naziştii la Paris. Germania jubilează, la fel cealaltă Germanie. Hitler execută dansuri triumfale. Coşmar . . . Dar atît de fantastică, de înspăimîntătoare nu poate fi decît realitatea.

18 iunie. Veştile din Franţa devin din ce în ce mai oribile. A devenit limpede că unele cercuri franceze foarte influente au dorit şi au urgentat înfrîngerea propriei ţări. Mai bine ocupaţia germană decît dominaţia Frontului Unic Socialist. Auzisem şi eu asemenea afirmaţii.

Desigur este şi părerea mareşalului Pétain. Învingătorul de la Verdun — un ajutor al duşmanului ! Moşneag demn de ură (Cît de mult trebuie să urăşti în zilele noastre !)

26 iunie.

(. . .) şi cîte alte asemenea întrebări trebuiesc regîndite, reformulate în lumina experienţelor noastre recente. Valori şi principii ale căror valabilitate nu a fost niciodată pusă sub semnul întrebării devin acum îndoielnice. Criza obligă la discuţii. Să discutăm! Este necesară o discuţie generală, un simpozion al spiritelor serioase şi sincere, care să dorească limpezirea şi înnoirea conceptelor noastre morale fundamentale.

29 iunie. *Griji pentru Golo, unchiul Heinrich, Sternheim şi alţii, dispăruţi în Franţa.*

Golo care se înrolase ca voluntar ceh în armata franceză, a fost internat pe loc, ca şi cum Franţa ar duce război împotriva antifasciştilor şi nu a fasciştilor. Ultima ştire de la el — asta a fost încă înainte de débâcle — a venit dintr-un lagăr de concentrare. De atunci nici un cuvînt — nici de la el, nici de la unchiul meu aflat în momentul prăbuşirii probabil la Nizza. De zvonuri, bineînţeles că nu am dus lipsă. Despre Heinrich Mann se spunea că ar fi căzut în mîinile naziştilor, împreună cu Lion Feuchtwanger, pentru ca treaba să fie gravă deabinelea. Din fericire povestea de groază a fost curînd dezminţită. De Franz Werfel se spune că ar fi pierit în Franţa, să sperăm că este şi asta numai o poveste de groază. Şi André Gide? La Paris viaţa i-ar fi ameninţată. (Oare

---

Pagini de jurnal.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

germanii vor ocupa şi sudul ţării?) Julien Green? Şi Cocteau? Sînt atît de mulţi pentru care tremurăm acum. Vor fi din nou sinucideri, amintirea lui Menno ter Braak, cel care îşi trăsese un glonte în cap, atunci cînd naziştii năvăliseră în Olanda. Un spirit nobil şi curat, supracivilizat: n-a suportat triumful barbariei... Oare cîţi francezi nu cumpănesc acum acelaşi pas, sau or fi luat deja această hotărîre?

15 iulie (...) *Se punea numai întrebarea dacă în toamna trecută am avut sau nu posibilitatea de a alege între război şi pace sau dacă hotărîrea nu fusese de mult luată. Un război care a devenit inevitabil nu mai poate fi combătut ci doar cîştigat. De ce a devenit războiul inevitabil? Ca şi cum n-am şti? Pentru că democraţiile au creat un avantaj fascismului, fie dintr-un «pacifism» greşit înţeles, fie din alte motive mai puţin nobile. Tolerîndu-l, finanţîndu-l şi protejîndu-l pe Hitler s-a ratat pacea. Nu mai lipsea decît să îl lase să învingă. Atunci războiul ar fi permanent.*

Îţi doreşti asta, Cristopher Isherwood? Nu, bineînţeles că nu! Şi mai susţii că războiul este «răul cel mai rău». Există ceva şi mai rău, my dear friend. Imaginează-ţi. Noua ordine, instaurată de un Hitler victorios, şi tu ştii la ce mă refer.

Victoria democraţiilor însă ar putea să aducă pacea. (Nu îndrăznesc să spun: «va aduce...»)

13 octombrie. *Sosirea vasului grecesc Neo Hellas! cu o încărcătură de poeţi şi literaţi germani emigraţi, printre ei Heinrich Mann cu soţia şi Golo, Franz Werfel cu Alma-Mahler Werfel şi multe alte feţe cunoscute. Primire mare în port la care apar şi Vrăjitorul şi Mielein*[1]. *Frank Hingdon, cel care are un merit deosebit în organizarea acestei operaţiuni de salvare nu poate desigur lipsi. Eu vin cu Hermann Kesten, şi el se află de un timp la New York. Atmosferă festivă, multiple strîngeri de mînă cu Alfred Polgar, Hermann Budzislawsky etc.*

Fugarii par a fi aproape toţi în formă, odihniţi şi bronzaţi după lunga călătorie pe mare. Numai doamna Alma pare un pic micşorată, centimetru cu centimetru este trădată astfel o regină detronată. De altfel trebuie să fi trecut prin destule.

Fiecare îşi aduce povestea sa de groază. În timpul lunchului la Bedford cu Heinrich, Gumpert, Annemarie S., Heinrich ne relatează despre fuga nocturnă peste graniţa franco-spaniolă. Poteca abruptă de munte ce trebuia urcată era, după cum constată cu o blîndă dezaprobare povestitorul, de fapt gîndită pentru capre şi nicidecum pentru un scriitor de vîrstă mijlocie. Şi chiar aşa, de unde pînă unde? În definitiv doar nu e vorba de criminali?

Dar acum sînt aici — «safe so far»[2]*...*

16 septembrie (...) *Aceeaşi zi, mai tîrziu. Azi după amiază, la barul Bedford, E*[3]. *şi cu mine am provocat nemulţumirea unui gentleman mai în vîrstă vorbind între noi germana. La început nu am înţeles de ce bombănea şi mîrîia atît de ameninţător la masa lui, pînă cînd a sărit în sfîrşit în picioare şi s-a postat în faţa noastră, stacojiu de furie. «Stop it», a răcnit moşneagul coleric (era destul de înfricoşător, pentru că îl putea lovi dambla). «That damned Nazi talk! Stop it! Shut up! Or speak English.»*[4]

Ar mai fi urlat mult timp, dar E. l-a întrerupt, plină de cea mai cochetă amabilitate: «Delighted to meet you, Sir![5]*» Vorbea cu cel mai pur accent britanic care l-a impresionat pe bătrînul agresiv atît de mult, de a rămas cu gura căscată. Gura i-a rămas căscată în timp ce E. continua cu frumoasă demnitate: «Domnule, vă înţeleg animozitatea, împărtăşesc scîrba Dvs. faţă de ororile naziste. Dar avînd în vedere că America tot nu*

---

[1] Numele date de copiii Mann părinţilor Thomas Mann şi Katja.
[2] Deocamdată în siguranţă.
[3] Erika Mann.
[4] Blestemată vorbărie nazistă! Încetaţi, tăceţi din gură. Sau vorbiţi englezeşte.
[5] Încîntată de cunoştinţă, domnule!

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

se hotărăşte să combată întregul regim, sau cel puţin să-l boicoteze, ce sens are boicotul unei limbi, mai ales cînd ea nu este mai de loc înrudită în forma sa pură şi corectă cu bolboroseala nazistă? ».

12 decembrie: *Este aproape imposibil să te gîndeşti la altceva în afară de « marile evenimente ».*

America e în război cu Germania nazistă. Eu vreau să intru în armata americană. (Dar nu sînt încă « citizen »[1], deci nu am voie să mă înrolez voluntar, ci trebuie să aştept cuminte pînă vor veni după mine.)

23 februarie 1942. *Vestea despre sinuciderea lui Ştefan Zweig în Brazilia a venit cu totul neaşteptat, aşa încît la început nu mi-a venit să cred. Ai fi fost pregătit pentru aşa ceva în cazul lui Toller: dar nicidecum în ce-l priveşte pe el, care era atît de plin de viaţă, o savura chiar, prea răsfăţat de soartă, echilibrat, cu totul rezonabil ! Avea renume, bani foarte mulţi, o soţie tînără şi a abandonat totul . . . De ce? În scrisoarea sa de adio este vorba de război. Războiul, triumful barbariei, erupţia instinctelor primare destructive. Umanistul se îngrozeşte. să mai fie asta lumea lui? N-o mai recunoaşte. « Nu sînt făcut pentru acest timp. Acest timp îmi displace . . . » şi pune mîna pe otravă.*

Părăseşte renume, bani şi prieteni, tînăra soţie o ia însă cu el.

Este oare atît de simplu? Ce ştim noi . . .

13 martie. *Lumea întreagă va fi patria mea, cu condiţia să mai existe o lume întreagă după acest război . . .*

Repatriere sau exil? Falsă punere a problemei ! Alternativă depăşită ! Singura întrebare actuală, relevantă; dacă după acest război se va naşte o lume în care oameni ca mine să poată trăi şi activa? Într-o lume a păcii asigurate şi a colaborării internaţionale va fi nevoie de noi, într-o lume a şovinismului, a prostiei, a forţei, n-ar exista nici loc, nici funcţie pentru noi. Dacă aş considera venirea unei asemenea lumi drept inevitabilă, aş urma încă astăzi exemplul umanistului descurajat Ştefan Zweig . . .

Dar de ce să fie răul cel mai rău mereu inevitabil? Nu sînt lipsit de speranţă. (Speranţa ca o obligaţie. Lipsa speranţei ca o slăbiciune.)

21 aprilie. *Atac aerian american asupra oraşului Tokio; Lübeck bombardat de RAF. E bine aşa !*

. . . Notez asta şi mă înspăimînt. Cum, sîntem deja atît de abrutizaţi, de dezumanizaţi încît să aplaudăm apocalipsul? Căci bombardamentul unui mare oraş este apocaliptic . . . Agonia unor copii nevinovaţi, panica maselor, mizeria uriaşă, distrugerea catedralelor şi spitalelor, a locuinţelor muncitoreşti şi a bibliotecilor — toate astea sînt bune? »

Nu sînt bune, dar inevitabile ! Hitler trebuie să cadă. Tot ce îl slăbeşte şi îi apropie înfrîngerea are aplauzele mele. Bombardamentele îl slăbescl pe Hitler. Sînt pentru bombardamente.

Aceeaşi zi mai tîrziu. Dar la ce ar folosi victoria asupra regimului nazist, dacă învingătorii s-ar lăsa infectaţi de spiritul nazist? În lupta împotriva brutalităţii extreme mijloacele brutale pot fi permise sau chiar utile. Însă e cazul să acceptăm asemenea mijloace doar cu o conştiinţă încărcată. Lipsa de scrupule a duşmanului nu are voie să ne facă şi pe noi lipsiţi de scrupule. Pericol de contaminare ! Să fim atenţi !

---

[1] Cetăţean.

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

Către Prof. Thomas Mann, New York, US Press Comp, Rosenheim Bavaria

«Aceasta e o scrisoare de felicitare, salutul meu solemn emoţionat la cea de a şaptezecea aniversare a ta. Salutul vine din Bavaria, aproape din München, ceea ce sporeşte solemnitatea pînă la straniu şi miraculos. Am văzut şi casa noastră, am fost în Paschingerstrasse.

Dar şi cele mai stranii şi miraculoase aventuri se vor relatate ordonat, una după alta.

Deci, treaba stă aşa: excepţionalul meu superior, Colonelul Neville, editorul lui « Star and Stripes » la Roma, a avut ideea remarcabil de bună de a mă trimite ca reporter special sau « special correspondent » în Germania. La 2 mai s-au predat trupele germane din Italia; trei zile mai tîrziu, la 5 mai, am pornit, însoţit de un fotograf destoinic şi bine dispus pe nume Tewksbury. (El a făcut pozele cu casa noastră, pe care le alătur în scrisoare.)

Am călătorit într-un « jeep », bineînţeles cu Tewksbury la volan, căci să şofez tot nu ştiu încă. A fost o călătorie frumoasă, un adevărat voiaj de primăvară şi de vacanţă: de la Roma, la Florenţa şi mai departe, prin Bologna şi Verona, la Bolzano. Cu cît ne apropiam mai mult de Alpi cu atît se îndesau întîlnirile cu soldaţii germani, şi nu era vorba de mici grupuri răzleţite sau de indivizi izolaţi, ci de unităţi complet intacte, bine înarmate, destul de puternice, sub supravegherea competentă a unor ofiţeri germani. Nici urmă de panică sau revoltă! Dacă Wehrmachtul a suferit la Stalingrad, în Tunis şi în Franţa un colaps moral-militar, aici în Italia nu prea poate fi vorba de aşa ceva. Armata mareşalului Kesselring, pe care am lăsat-o atîta timp să ne blocheze drumul spre valea rîului Po, tot mai pare formidabilă — neînvinsă pe cîmpul de bătaie, cum obişnuiau să spună nemţii cu aroganţa caracteristică după precedentul lor débâcle. Aceeaşi aroganţă rămîne şi de această dată neînfrîntă.

În Germania bineînţeles poţi auzi acum multe cuvîntări pocăite: înfrîngerea este prea evidentă: ea este recunoscută, ceea ce se neagă este numai propria vinovăţie. Nu şi Landserii din Italia de Nord şi Tirolul de Sud! Aceştia consideră dezastrul german drept un truc şi abia aşteaptă să mărşăluiască umăr lîngă umăr cu noi pînă la Moscova.

« Germanii şi anglo-americanii trebuie să fie împreună » mă asigură o căpetenie SS destul de importantă într-un lagăr de prizonieri, nu departe de Trento. (Formaţiunile SS sînt singurele, care, cel puţin în principiu, sînt internate de noi, în timp ce toate celelalte regimente germane, parţial încă înarmate îşi văd absolut nestingherite de drum.) «Şi de ce trebuie să fim împreună? » întrebă retoric căpetenia, pentru a constata imediat triumfător: « Pentru că sîntem rude de rasă! E limpede, omule! (...) S-a inventat această păcăleală. Înfrîngerea noastră — hahaha! o glumă! Totul jucat! Săptămîna viitoare se porneşte din nou, noi germanii împreună cu voi americanii împotriva bolşevicilor! Goebbels a ştiut întotdeauna că aşa va fi. Un şmecher Goebbels al nostru! Doar nu credeţi că e mort de-adevăratelea? Poveşti de groază! Propagandă rusească! Iar în ceea ce-l priveşte pe Führer ... » Aici căpetenia piraţilor îşi molcomi glasul pînă la şoapta tainică. « Ei, aici nu există nici cea mai mică îndoială. Hitler trăieşte. E limpede, omule! » În privirea sa se amestecau cordialitatea umedă cu o perifidie rece, o combinaţie nu prea plăcută, pe care o întîlneşti mai ales la nazişti, destul de des.

Zvonul că Hitler ar mai fi încă în viaţă şi s-ar ţine undeva « gata de luptă » este peste tot discutat. Majoritatea germanilor, chiar şi cei care afirmă că au fost mereu împotriva « führerului », par să ia acest lucru foarte în serios. « Hitler e mort? » Mereu pun această întrebare şi mereu reacţia e aceeaşi: un clipit şmecher, un ridicat din umeri indecis. Numai unul singur, Hermann Göring îmi răspunde cu un « da » limpede şi apăsat. Dar despre asta mai tîrziu.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

În seara de 7 mai am sosit la Innsbruck, ale cărui străzi întunecate păreau înspăimîntător de pustiite. La şapte se interzice circulaţia, după cum ne-a explicat un MP american (Military Police), nici un civil nu are voie să iasă pe stradă fără permisul special dat de poliţie. Cu atît mai animat părea oraşul în dimineaţa următoare.

Era un oraş eliberat sau cucerit? În Austria nu prea ştii exact. Trupele noastre nu au voie să «fraternizeze» cu populaţia. Poţi deduce aşadar că am venit şi aici, ca şi în Germania, ca învingători şi nu ca «eliberatori».

Totuşi am găsit voci la Innsbruck animate de speranţă, ce-i drept un festivism cam agitat şi turbulent. Abia ne-am mişcat din loc cu «jeepul» nostru, atît de mare era înghesuiala. Burghezi din localitate, populaţia de la sate în costume pitoreşti, evacuaţi din alte ţinuturi ale «Germaniei mari», deţinuţi eliberaţi din lagărele de concentrare, sau de muncă: polonezi, italieni, ruşi, olandezi, francezi, totul amestecat într-un furnicar, făceau gălăgie, înjurau, rîdeau şi pălăvrăgeau în multe limbi, voiau informaţii, îi asaltau pe neputincioşii G. I. cu întrebări şi rugăminţi absurde. Ţel şi centru al mişcării maselor era aşa numitul «Landhaus», unde cîţiva funcţionari austrieci dezorientaţi, la rîndul lor supravegheaţi de nişte ofiţeri americani la fel de confuzi, se căzneau disperaţi să ţină în stare de frunctionare ceva care să semene a aparat administrativ. Şeful provizoriu al acestei deosebit de provizorii administraţii este un bărbat încă destul de tînăr, simpatic, robust şi inteligent pe nume Dr. Karl Gruber. El ne-a primit în mijlocul unui vacarm, pe care nu l-aş fi putut suporta mai mult de o oră. Dar solidul Gruber părea să nici nu observe gălăgia şi dezordinea. Cu o detaşare plină de umor şi cu o blîndă autoritate dirija cîrdul de secretare agitate, îi expedia pe cei ce veneau cu cereri, semna documente, îşi arunca ochii pe telegrame şi îşi calma colegii isterici. Printre toate aceste îndatoriri a mai găsit timp să se lase fotografiat de Tewksbury şi să îmi comunice cîte ceva despre mişcarea de rezistenţă austriacă. «Rezistenţa» din Innsbruck sub comanda lui Gruber a realizat lucruri destul de mari în ultimele zile. Foarte expresiv, cu entuziasm, fără a deveni lăudăros, fostul luptător din rezistenţă ne-a relatat despre tot felul de aventuri periculoase: cum era odată cît p-aci să cadă în ghearele Gestapoului, dar le-a scăpat totuşi în ultima clipă şi cum, la sfîrşit, o întreagă divizie germană s-a predat laş, undeva în Alpi, unui mic grup de tirolezi prost înarmaţi.

De la Innsbruck am plecat mai departe la Berchtesgaden. Vînzoleala de trupe aliate, în majoritate francezi, şi a acelor «displaced persons» de toate naţionalităţile era aici şi mai mare şi mai carnavalesc sălbatecă. Numeroşi oameni beţi atrăgeau atenţia printr-un comportament deosebit de dezlănţuit, vinul care îi înveselise aşa de tare provenea din beciurile lui Hitler. Timp de două zile «Berchtesgaden» a fost sistematic prădat de soldaţii noştri, G. I. şi Poilus; trebuie să fi fost o orgie a prădării şi a victoriei, de o sălbăticie măreaţă. Din păcate prietenul Tewksbury şi cu mine am sosit prea tîrziu ca să mai putem participa. Am găsit renumita reşedinţă de ţară sub paza poliţiei militare — destul de inutilă dealtfel. După bombele care făcuseră deja înainte o curăţenie grozavă au venit prădătorii şi au devastat totul conştiincios. Ziduri crăpate şi grinzi arse, cratere adînci pline de moloz şi cenuşă, mobilier spart, cioburi şi gunoi, un maldăr de ruine. În rest nu a mai rămas nimic. În ruinele clădirii principale se mai cunoaşte structura geamului enorm, de care se spune că era atît de mîndru proprietarul. Aici obişnuia să admire înconjurat de curteni şi victime panorama alpină. Panorama a rămas foarte impresionantă; dar rămăşiţele urîte ale «Berghof-ului» deranjează frumosul tablou.

Multiplele clădiri pentru oaspeţi, servitori, ziarişti şi funcţionari ai Gestapoului, vila lui Martin Bormann, pavilionul lui Göring, toate nu mai sînt decît peşteri negre, grămezi negre: pete de gunoi, pete de ruşine pe un peisaj pur în rest, din întregul complex gigant care fusese odată palatul şi fortăreaţa lui Hitler nu a mai rămas în picioare decît o aripă relativ modestă, şi aceasta arsă şi prădată. Un drapel albastru-alb-roşu împodobeşte acoperişul lezat. Tricolorul!

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

La sosirea noastră în Salzburg, în seara aceleiaşi zile, am văzut la chioşcuri ediţia specială din « Stars and Stripes » cu titluri de o şchioapă « IT'S ALL OVER HERE ! VICTORY IN EUROPE IS OURS » . . .

« It's all over . . . » Gata ! Am reuşit ! Terminat ! Nu se gîndeşte nimeni la ce va veni, nu azi ! Azi nu gîndeşti şi nu simţi decît: «uff ... » Şi frontul din Pacific ? Acolo nimeni nu respiră încă uşurat. Pesimiştii spun că războiul cu Japonia va dura încă multe luni, chiar ani. Nu-mi vine să cred. Ce-i drept, n-aş fi crezut niciodată posibil ca germanii să-şi încheie lupta sinucigaş-criminală abia la 8 mai 1945.

De la Salzburg, rămas din fericire aproape intact, am pornit în dimineaţa următoare pe autostrada Reichului, ambiţios concepută, de altfel destul de deteriorată, spre München. Pe drum i-am povestit tovarăşului meu despre casa noastră frumoasă de pe Isar pe care speram s-o regăsesc într-o stare bună; doar se spusese în presă că bombardamentele aliate ar fi cruţat aproape complet cartierele mărginaşe şi vilele din suburbii. De ce să i se fi întîmplat atunci ceva taman liniştitei Poschingerstrasse de lîngă Herzogspark ? Tewksbury şi cu mine ne amuzam gîndindu-ne la grangurii nazişti pe care îi vom găsi probabil în « Casa copiilor », hoţi neruşinaţi care şi-au făcut cuib comod ! Ce distracţie să deschizi cu o politeţe rece uşa acestei adunături. «Doreşte Domnul Obersturmführer să ia la cunoştinţă că această vilă este proprietatea de drept a tatălui meu. Domnul Obersturmführer va părăsi casa imediat. Domnul Obersturmführer are la dispoziţie două minute şi jumătate». Casa eliberată şi bine dezinfectată ar putea fi cumva întrebuinţată: poate cartierul general münchenez pentru « Stars and Stripes ». Era vesel să-ţi făureşti asemenea planuri. Ne-am distrat bine în timpul călătoriei de la Salzburg la München.

Dar mi-a pierit rîsul cînd am văzut oraşul distrus. Mi-am imaginat că va fi rău, dar era şi mai rău. Münchenul nu mai există. Tot centrul, de la Casa Centrală la Piaţa Odeon nu mai constă decît din ruine. Abia am găsit drumul spre « Englischer Garten », atît de înspăimîntător de străine şi desfigurate erau străzile în care cunoscusem fiecare casă. Oare asta să însemne întoarcerea acasă ? Totul străin, străin, străin . . .

Si totuşi nu ! Străin şi apropiat totodată. Peisajul atît de familiar devenit absolut străin; necunoscutul are urme de intimitate: toate astea nu se întîmplă decît în coşmaruri.

Centrul este cel mai puternic afectat, spre exterior pe malul Isarei mai există clădiri bine păstrate şi monumente. Cu cît ne apropiam mai mult de Peschingerstrasse cu atît mai familiar devenea decorul. Prinzregentenstrasse, unde locuise familia Wedekind — şi răposata Tante Lülchen locuise acolo — răscolită, dar încă de recunoscut. Fii atent — Columna Păcii, decorativă şi suplă, neatinsă de război !

Îngerul de aur din vîrf poartă ce-i drept încă haină neagră de camuflaj, dar se spune că dedesubt ar fi rămas în formă excelentă. Amenajările de la rîu — locul nostru de joacă în timpul plimbărilor zilnice din copilăria îndepărtată mitic — par a fi de asemenea conservate. Podul Max-Joseph mai există şi el ! Pare mai mic, ceea ce nu are însă nici o legătură cu bombardamentele. Lucrurile se micşorează cu timpul — sau se măresc în amintirea noastră şi ne apar astfel prin comparaţie minuscule, atunci cînd le revedem după ani şi ani ? Oricum ar fi: podul Max-Joseph, odinioară atît de impunător, s-a micşorat şi minimalizat ca o jucărie în absenţa noastră. Si fluviul s-a redus, un pîrîiaş îngust: « jeep-ul » nostru n-a avut de făcut decît un mic salt peste el.

Si acum la stînga, am intrat în Föhringer Allee, perspectiva atît de familiară, complet străină ! Aici cîte ceva pare să fi devenit mai impunător. Copacii şi tufişurile sînt acum mult mai opulente decît pe vremea noastră, întinzîndu-se pretutindeni cu o dinamică oarecum amenințătoare. O alee întunecată, sălbăticită, surprinzător de scurtă de altfel: maşina noastră de război a parcurs-o instantaneu ! Iată deja Casa Hallgarten — Casa lui Ricki: e încă în picioare ! Oare şi a noastră ?

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Da, şi a noastră. Întîi am crezut că e neatinsă. La prima vedere vechitura asta nici nu arată aşa de rău. Dar nu e decît un bluff — după cum a trebuit să constat curînd la o privire ceva mai atentă. Structura a rezistat dar numai ca atrapă şi formă goală. Înăuntru totul este ars şi pustiit ca în « Berghoful » lui Hitler.

M-am căţărat pe nişte scări sfîşiate pînă în faţa portalului şi m-am strecurat printr-o gaură neagră de funingine — dar unde? Unde mă aflam? Doar nu în holul nostru? Acela era mai mare, cel puţin de două ori mai mare şi în general cu totul altfel. Am intrat mai departe în casă pipăind prin moloz şi cenuşă.

Străină, străină, străină — şi parcă totuşi nu! Aici, această firidă părea foarte familiară, şi şemineul avea vechea formă. Deci era totuşi holul? Atunci însă salonul lui Mielein ar trebui să fie la dreapta şi vis-à-vis, la stînga, ar trebui să fie sufrageria. În locul lor existau însă spaţii total necunoscute.

Ceva nu era în regulă. Se ridicaseră pereţi noi: din patru camere mari s-au făcut şase mai mici. Fenomenul de micşorare nu se mai baza pe iluzie, ci exista în mod obiectiv.

Oare şi la etaj erau camere micşorate. Aş fi vrut să văd, dar a trebuit să renunţ din lipsa unei scări.

După ce ne-am mai învîrtit puţin prin odăile pustii de la parter, am riscat o expediţie în pivniţa pe jumătate prăbuşită şi de acolo am găsit pînă la urmă drumul spre afară. Tewksbury, care făcuse multe fotografii de interior, voia acum să fotografieze din stradă şi faţada — această faţadă aparent solidă, de bluff.

În timp ce însoţitorul meu era ocupat cu aparatul, m-am plimbat prin grădină, unde bălăriile şi tufişurile înflorite s-au dezvoltat la fel de hipertrofic provocator ca în Föhringer-Alee. Aveam o senzaţie ciudată, totul părea straniu şi blestemat. O grădină sălbăticită, total străină şi cu poteci dispărute. Şi totuşi acesta era tufişul cunoscut, castanul ştiut dintotdeauna, neuitat, liliacul unor nopţi de primăvară din visuri îndepărtate...

Casa, văzută dinspre grădină, voia să pară cochetă şi aşezată, cu terasa îmbrăcată în viţă, cu obloane verzi şi balconul frumos arcuit de la dormitorul lui Mielein la etajul întîi. Totul nu e decît minciună şi amăgire! Culise batjocoritoare, în dosul cărora nu se află nimic, nici măcar o scară, pe care să poţi ajunge la etajele superioare!

La etajul doi se afla camera mea, tot cu balcon — îţi aduci aminte? Şi balconul acesta e bine păstrat. Mă uit în sus — nu fără melancolie. Ar fi fost totuşi drăguţ să revăd camera, chiar dacă s-a micşorat şi ea în egală măsură. Ce păcat că nu există nici o scară!

Atunci am descoperit fata străină. Fata străină stătea pe balconul de la camera mea, pitită în dosul balustradei. Probabil stătuse tot timpul acolo şi îmi urmărise promenada visătoare. I-am făcut un semn cu mîna, dar n-a reacţionat, ci a rămas complet ţeapănă, (ca şi cum s-ar crede încă neobservată. Oare îi era frică de mine? Bineînţeles, doar purtam uniforma duşmanului . . .)

— Ce faceţi acolo sus?

Nici un răspuns.

Deoarece mi-am repetat întrebarea, a ridicat din umeri: « Locuiesc aici. Aveţi ceva împotrivă? »

Dacă aveam ceva împotrivă? Nu prea. De fapt nu. Eram numai surprins. Unde locuia? În vechea mea cameră?

A negat; camera era distrusă. « M-am instalat pe balcon. Cît nu plouă, e destul de comod aici. »

Dar cum ajungea sus? Doar nu era nici o scară. «Trebuie să ştii să te descurci!» îmi strigă ea, cu o faţă încă neîncrezător îndîrjită. Construise ceva, un soi de scară în spatele casei. «Nu foarte comodă», cum constată mai apăsat, probabil pentru a mă abate de la intenţia de a-i face o vizită. « Dar pentru mine e bună. Eu sînt alpinistă, ştiţi? Sînt căţărătoare!»

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Acum surîdea chiar; între timp fața îi deveni din nou rea și întunecată, cînd i-am spus că vreau să urc la ea — cu toată lipsa de confort. « Nu vi se va întîmpla nimic » am adăugat ca s-o liniștesc. Nu vă alung de pe balconul dumneavoastră confortabil. Arătați-mi scara ! »

Puteai să-ți rupi gîtul la cățăratul ăsta, dar am scos-o la capăt, mulțumită sfaturilor și indicațiilor cunoscătoare pe care mi le striga fata, cu toată bosumflarea ei, prin geamlîcul de la pod. În sfîrșit stăteam față în față.

« Ei acum vedeți și singur că aici nu e nimic de rechiziționat ». Așa m-a întîmpinat, arătînd cu un gest neglijent disprețuitor spre tavan, prin găurile și crăpăturile căruia strălucea soarele de după amiază. « Kaputt ! » Ea repetă cuvîntul, presupunînd probabil că n-aș prea ști germana. «Totul kaputt ! Understand ?» Nu cred că avea mai mult de douăzeci și cinci, douăzeci și șase de ani, dar era cumva trecută deja, cu un ten încărcat, cenușiu și o frunte întunecată, încăpățînată sub cărarea severă.

Fără să zîmbească, avea o expresie dușmănos închisă, m-a condus printr-o serie de mansarde construite în podul nostru, iar asupra stării lor lamentabile însoțitoarea mea se simțea mereu obligată să îmi atragă atenția. « Kaputt. Nimic nu-i bun. » La asta a rămas. Camera mea — ? Străină, străină de tot: cu resturi macabre de cunoscut — mi-a arătat, nu fără bucurie răutăcioasă, plafonul sfîșiat: «Nimic nu-i bun Understand ?»

Afară, pe balcon, părea a fi însă într-adevăr aproape « confortabil ». Un culcuș de saltele, echipat cu perne și pături suficiente dădea impresia de comod; pe măsuța joasă de alături existau chiar flori și o carte; și un ceasornic, un scaun și un lighean.

Am lăudat aranjamentul, dar mi-am exprimat temerile că noaptea, sub cerul liber, era încă destul de geros în acest anotimp. Fata, mai comunicativă datorită laudei și a interesului manifestat, și-a apărat balconul și vremea din München. Un pic de frig ! O alpinistă era obișnuită cu lucruri mult mai rele. Si oricum, cine poate deveni mofturos în zilele noastre ? De trei ori bombele i-au distrus casa, la sfîrșit casa cumnatei care la rîndul ei nu mai trăia: « a ars — în fața ochilor mei ». Vocea fetei tremură la aceste cuvinte, dar deveni imediat calmă și detașată, poate puțin încăpățînată, dar de fapt nu amară sau îndurerată. Și-a enumerat pierderile cu o exactitate monotonă: părinții morți, au murit de infarct, de supărare din cauza bombardării locuinței; logodnicul dispărut în prizonieratul rusesc; un frate rănit în război — ambele picioare s-au dus; celălalt a căzut — la Stalingrad. Si acum cumnata !

« Așa că am rămas singură de tot ! constată fata fără să se plîngă, ci cu încăpățînare. Trebuie să te strecori, iar un pic de noroc trebuie să aibă omul. Să luăm de exemplu acest balcon, un adevărat noroc ».

Voiam să știu cum de a ajuns tocmai la această casă — cît pe-aci să spun « la casa noastră ».

« Prieteni » îmi spuse ea, cam vag. « Un domn cunoscut a locuit înainte aici ».

E o greșeală să numești un domn pe care îl cunoști drept un « domn cunoscut », dar asupra unor asemenea finețuri ale gramaticii germane nu poți să atragi atenția fiind soldat american. Deci întreb numai: « Puteți să îmi spuneți întîmplător a cui e casa ? » Nu, din păcate, nu poate.: «din păcate», cum accentuă ea, țîfnoasă, « din păcate nu sînt aici prea bine informată. »

Oricum putea relata că vila ar fi trecut prin multe mîini; iar pînă la urmă vreo cinci-șase familii, toți oameni foarte fini, zău, ar fi împărțit între ei cele trei etaje. « De aceea s-au făcut mici modificări », spuse ea înțelegătoare. «Din lipsa de locuințe. Înainte de război ar fi trebuit să vedeți spațiile astea. Biroul de la parter ar fi trebuit să-l vedeți. De-a dreptul luxos. »

Era mîndră de splendoarea trecută a biroului de la parter, unde probabil că petrecuse ceasuri plăcute cu « domnul cunoscut ». Inițial de tot însă — și asta îi mai veni în minte — biroul de lux fusese folosit de un scriitor care plecase apoi din țară, iar acolo,

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

după părerea fetei, ar fi murit de mult de o moarte mizerabilă. [. . .] Din păcate conversaţia noastră a fost întreruptă, tocmai cînd promitea a deveni nostimă: Tewksbury, cu o neliniște sau nerăbdare ce nu era de neînţeles, mă chemă din grădină. I-am explicat fetei că trebuie să plec din păcate urgent, ceea ce părea s-o decepţioneze, ba chiar s-o jignească puţin.

Tewksburg se căţără şi fotografie. După aceea ne-am mai plimbat puţin, el şi cu mine, prin Herzogpark. Majoritatea caselor din zonă sînt neatinse. Noi am avut un ghinion deosebit. De altfel am căutat degeaba un nume cunoscut pe una din vilele intacte. Toate şi-au schimbat proprietarii. Din prietenii noştri nu pare să mai fi rămas nici unul aici.

Si acum încotro? Se făcuse tîrziu; n-aveam chef să mergem la Rosenheim, la « US Press Comp ». În faţa unei case deosebit de elegante, nu departe de a noastră, în Manerkircher Strasse, am pus să oprească. Am bătut puternic! Încă odată şi mai tare! În sfîrşit se aude o voce speriată în dosul uşii: « Ce doriţi? » Răspunsul meu e scurt şi cuprinzător: « Paturi! » Oare sună americăneşte? Cu un accent şi mai puternic, greoi şi autoritar totodată, repet: « Paturi pentru doi soldaţi! Deschideţi! Imediat! Vrem paturi! »

Are efect. Un bărbat gras, în halat, ne lasă să intrăm, servil şi trăncănind: « Dar desigur . . . vă rog . . . cu plăcere dacă domnii doresc . . . Totul e foarte modest . . . nu aşa de comod bineînţeles ca la Dumneavoastră în America . . . »

Era mare şi elegantă camera pe care ne-a pus-o la dispoziţie grăsanul. Ne-a oferit şi o gustare, de teamă, dar noi am preferat raţiile noastre.

« Bineînţeles » se văicărea voinicul. « Raţii americane. Desigur că sînt mai bune. De-alde noi nu avem nimic de oferit, ţi-e şi ruşine, nici măcar o bere, aşa o nenorocire, şi îi loveşte mereu pe cei nevinovaţi: nici o bucăţică de salam nu am în casă, cu toate că am fost mereu împotriva lui Hitler, consecvent, neîndurător . . . »

A continuat să ne asigure de integritatea sa politică. « Eu sînt democrat — fibră cu fibră! Deja din cauza nevestii-mi, cu cumnata ei neariană. Si aşa sîntem toţi foarte internaţionali, toată familia, în tinereţe ştiam să vorbesc şi englezeşte. » L-am rugat să nu ne-o demonstreze acum, pentru că eram obosiţi. Aşa s-a retras. Am dormit excelent.

În dimineaţa următoare am găsit în bibliotecă un exemplar din « Mein Kampf », legat frumos, alături de volume din Rosenberg şi Goebbels toate date discret la o parte, dar încă la loc de onoare alături de operele complete ale lui Schiller. Am luat toată această literatură murdară din raft şi am stivuit-o frumos, ordonat, împodobind cu ele masa rotundă din camera noastră. Am pus alături un bilet cu inscripţia: « Lucruri naziste, murdare! Pfui, afară cu ele! » Nu pot decît să sper că gazda noastră obeză s-a simţit destul de stînjenită de salutul nostru de rău augur. Am părăsit casa elegantă, fără să-l mai fi văzut o dată pe acel domn.

. . . Această scrisoare devine necuviincios de lungă, îmi cer scuze. Tocmai acum, cînd mai e atît de puţin pînă la aniversarea ta, ai desigur şi aşa mai multe scrisori de citit decît îţi prinde bine şi decît doreşti. Cu atît mai condamnabilă e trăncăneala mea! Dar se ştie, atunci cînd ţi-e sufletul prea plin, te ia gura pe dinainte. Mi-e sufletul plin. Sînt multe de povestit. Totuşi vreau acum să fiu scurt şi să ajung în curînd la final. Dacă se vor pierde astfel cîteva detalii interesante, le veţi putea citi în articolele pe care le telegrafiez de aici pentru « Stars and Stripes », şi din care vă voi trimite după încheierea călătoriei mele o colecţie. Am scris despre Dachau ca şi alţii înaintea mea; dar nu poţi s-o faci suficient de des. Pe vremea vizitei mele, la 11 mai, lagărul groazei nu mai era integral în forma sa iniţială infernală, dar tot mai era de o grozăvie remarcabilă. În ciuda mirosurilor puternice ale dezinfectantelor, recunoşteai, nu fără a te cutremura şi cu o uşoară greaţă, acea aromă deosebită, dulceagă, de descompunere, cu care obişnuiesc morţii să ne amintească de ei. Camera de tortură, cuptoarele şi spînzurătorile au fost

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

inspectate ca nişte curiozităţi macabre, ca « Fecioara de oţel » şi roata la muzeu. Toată această aparatură a crimei, cu toate că este ultramodernă în execuţia sa tehnică, dădea cumva impresia de ireal, de fantastic, sau de distanţat istoric. Există aşa ceva în zilele noastre pe care am vrut să le considerăm civilizate ? Există. Cîţiva dintre blestemaţii care cu o lună în urmă participaseră încă la acele grozăvii atavic-obscene pot fi văzuţi de asemenea la Dachau. Nu departe de camera de tortură păstrată muzeal ei stau după sîrma ghimpată, călăii Noii Ordini, stîlpii societăţii, mîndria şi elita unei naţiuni orbite. Printre aceşti criminali SS era probabil cîte unul care se evidenţiase bărbăteşte la orgiile de însămînţare din casa noastră.

Aceeaşi zi, în care vizitasem lagărul din Dachau şi văzusem acolo cîteva sute de zdrenţe umane relativ nepericuloase, sau cel puţin neimportante, stînd ca nişte animale de paradă în cuşcă, mi-a adus şi întîlnirea cu unul din marii vinovaţi şi escroci şefi — Hermann Göring. După cum ştii din ziare, nu a avut voie să fie intervievat decît o singură dată — tocmai în acea zi — de 11 mai — pentru a dispărea apoi pentru un timp împreună cu ceilalţi criminali principali, sub paza aliaţilor.

Manifestarea aceasta curioasă a avut loc într-o vilă retrasă în Augsburg sau mai bine zis în grădina acesteia, pe al cărei gazon signiat se îngrămădeau curioşi douăzeci pînă la treizeci de reporteri americani, francezi şi englezi, alături de cîţiva înalţi ofiţeri, în jurul renumitului, sau cel puţin senzaţional de rău famatului prizonier.

Göring stătea — destul de incomod, dar totuşi decorativ — pe un scaun mic şi tare, la umbra unui tei (sau era un castan ?)

Uniforma gri-fer în care s-a prezentat, de altfel fără ordine şi epoleţi, era desigur una din cele mai simple, dar totuşi cochetă. Spre decepţia mea l-am găsit mult mai puţin diform decît mă aşteptasem, de statură abia mijlocie, cu burtă şi guşă, dar fără nici o trăsătură monstruoasă. Nu se poate nici măcar spune că ar părea deosebit de antipatic, mai curînd dimpotrivă. O anumită brutalitate i se citeşte desigur pe chip; iar privirea lui are adesea o lucire destul de rea. Dar vocea e plăcută, marcantă şi sonoră, chiar dacă puţin cam mieroasă, şi faţa nu pare rău alcătuită. Întreaga apariţie aminteşte de tipul unui condotier care, cu toată cruzimea lui, mai are şi un uşor aer de bonomie.

De altfel se vedea că Göring era preocupat să facă o impresie bună. Speră să fie iertat ? Se gîndeşte la răbdarea şi ignoranţa învingătorilor ? Iluzie absurdă ! Şi poate totuşi nu atît de absurdă, dacă te gîndeşti cu cîtă politeţe deplasată a fost tratat iniţial bătrînul bandit de către demnitarii noştri militari.

Apoi, sub presiunea opiniei publice, bineînţeles că s-au răzgîndit.

Acel Göring pe care l-au încolţit apoi ziariştii la Augsburg nu mai era un încrezut şi un răsfăţat. Dar dacă ştia să-şi ascundă aroganţa, nu părea însă nici să aibă remuşcări. Ba mai mult, arăta ca un mare domn ce avusese ghinion, iar acum încearcă să iasă din afacere cu şarm şi viclenie.

Marele domn era uşor stînjenit; rîsul îi suna uşor forţat, sărea în ochi că îşi ducea deseori batista la frunte. Transpira, deşi stătea la umbră. Transpirînd îl ruga pe interpret să ne atragă atenţia, că el — mareşalul Reichului — fusese de mult timp certat cu Führerul. « Absolut certaţi ! » sublinie el cu arătătorul ridicat. « Vă rog să fie subliniat acest fapt ! E important !—»În timp ce mesajul era transmis în engleză şi franceză, mareşalul Reichului ne urmărea îngrijorat reacţia.

Lagărele de concentrare ? N-a bănuit niciodată ce se petrece acolo. Totul din vina lui Himmler ! « Dacă aş fi cunoscut aceste fapte abominabile, aş fi protestat, aş fi luat măsuri ! » Între timp îşi tampona nervos fruntea.

Incendierea Reichstagului ? Aici a devenit aproape şăgalnic. « N-am avut nici un amestec ». La aceste cuvinte un rînjet « şmechereşte » ca să zic aşa.

« Hitler e mort ? »

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

Eu am fost cel care i-a pus întrebarea, în germană bineînţeles, ceea ce l-a făcut să tresară puţin. Răspunsul a venit însă foarte prompt şi apăsat: « Da ! Hitler e mort. Neapărat ! Nu există nici o îndoială ! »

Acesta a fost deci interviul lui Göring din grădina primăvăratecă. Ciudat, nu ? Dacă n-aş avea nimic nostim de relatat, atunci dimensiunile acestei epistole ar fi într-adevăr de neiertat.

Aş vrea să mai amintesc de altă discuţie, de o nostimadă surprinzătoare. Ieri am fost la Richard Strauss la Garmisch, împreună cu Curt Riess, care activează aici în calitate de « US Correspondent ». Ne-am anunţat drept doi corespondenţi americani, maestrul ne-a primit foarte cordial, fără să mă recunoască bineînţeles, şi fără ca eu să-i fi dat anumite clarificări asupra identităţii mele. Şi această discuţie a avut loc în faţa unei vile, în grădina înflorită, desigur într-o formă mult mai intimă decît întrevederea cu mareşalul Reichului. La Strauss nu există nici un ceremonial militar, nici înghesuiala reporterilor internaţionali; mai mult, Curt şi cu mine eram singurii sau cel puţin primii vizitatori, ziarişti, nu numai în ziua aceea, ci în general de la sfîrşitul războiului. În mod ciudat nici unul din colegii noştri în general inventivi nu avusese ideea de a-l intervieva pe compozitorul « Salomeei » şi al « Cavalerului Rozelor ». Cu atît mai mare era dorinţa lui de comunicare, neînfrînată nici de tact nici de ruşine.

Ruşinea şi tactul nu sînt treaba lui. Naivitatea cu care îşi manifestă egoismul abominabil, absolut amoral, ar putea fi dezarmantă, aproape rizibilă, dacă nu ar fi înspăimîntătoare ca simptom al unei căderi morale şi spirituale atît de adînci. Înspăimîntător, acesta e cuvîntul. Un artist cu o asemenea sensibilitate — şi totuşi opac, ca ultimul dintre oameni, atunci cînd e vorba de morală, de conştiinţă. Un talent atît de original şi puternic, aproape un geniu — şi nu ştie la ce îl obligă darurile sale ! Un om mare — atît de lipsit de măreţie ! Nu mă pot abţine să nu consider acest fenomen drept înspăimîntător şi uşor dezgustător.

Vîrsta sa înaintată nu e nici o scuză, abia de îi dau circumstanţe atenuante. Ne-a declarat, ce-i drept, că nu mai are « planuri artistice » (« Cincisprezece opere, la ele se adaugă lieduri, piesele simfonice şi alte mărunţişuri, suficient: opera mea e încheiată ») Dar pentru un om de optzeci şi unu de ani e într-o formă deosebit de bună; figura rozalie nu are nimic dintr-un moşneag, la fel de puţin mersu-i sigur şi vocea blînd-sonoră cu accent german sudic.

Cu o voce blînd-sonoră ne-a comunicat că regimul nazist a fost şi pentru el în oarecare măsură apăsător. Iată de exemplu, nu demult, incidentul extrem de supărător cu cei bombardaţi, care urmau să fie încartiruiţi în casa lui — a maestrului. I se umflau venele de furie, numai la gîndul acesta. « Imaginaţi-vă ! » strigă el, foarte agitat. « Străini aici, în casa mea ! » Cu o mînă care tremura uşor, dar nu de bătrîneţe, ci de furie, arăta spre casă: o clădire elegant-rustică, de dimensiuni impresionante. «Linişteşte-te, Papa ! » Nora maestrului care stătea cu noi în grădină îi vorbea tandru-liniştitor bătrînului coleric. « A fost o idee oribilă, un afront, extrem de nepotrivit, dar slavă Domnului s-a rămas numai la idee. N-au îndrăznit să-ţi bage nici un bombardat, nu-i aşa, papa ? » « Desigur ! Pentru că s-a terminat războiul ! » Bătrînul mai mîrîia, numai pe jumătate îmbunat. « Dar ce s-ar fi întîmplat altfel ? Apelul meu către Hitler n-a avut nici un efect. El a insistat că şi eu ar trebui să aduc jertfe. Încartiruire ! O neruşinare !»

Şi în rest, nu exista nimic altceva să-i fi luat în nume de rău lui Hitler ?

Ba da, mai erau una şi alta, destule !

Gustul muzical al Führerului era, după părerea lui Strauss, totuşi cam unilateral şi special.

Toată stima pentru Richard Wagner, dar în definitiv mai existau şi alţii.

« Ultima mea operă, « Iubirea Danaei » a fost absolut ignorată», constată compozitorul jignit. « Şi doar ştiţi ce greutăţi am avut din cauza libretului lui Stefan Zweig.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Cu toate că « Femeia tăcută » este un text într-adevăr foarte iscusit întocmit — şi de altfel în 1933 nu puteam să bănuiesc că vor veni legile rasiale ». « Dacă s-a gîndit vreodată să părăsească Germania nazistă ? »

Întrebarea nu l-a surprins; m-a privit cu sprîncenele ridicate. De ce să fi părăsit Germania ? « Doar aici am veniturile mele, chiar destul de mari ». Nora, o doamnă ce părea foarte «ariană », dădu foarte aprobator din cap, în timp ce bătrînul rozaliu constată nu fără mîndrie: « La noi există cel puţin optzeci de teatre de operă ».

« Au existat ! » N-am putut să mă abţin să remarc. « Vreţi probabil să spuneţi că în Germania au existat odată optzeci de teatre de operă. »

Nu m-a înţeles. Total preocupat de afacerile lui personale, nu avusese probabil timp nici măcar să ia cunoştinţă de o asemenea bagatelă ca distrugerea oraşelor germane (şi a operelor germane).

« Cel puţin optzeci » insistă el sever, pentru a continua apoi cu un clătinat îngrijorat din cap: « Bineînţeles, dacă aprovizionarea cu alimente va deveni aici şi mai rea, atunci poate va trebui totuşi să emigrez, în Elveţia poate. Dar pînă acum ne-am strecurat totuşi cumva».

Da, aşa se « strecoară » cineva, indiferent sub ce regim. Poartă naziştii vina unui război lipsit de sens şi criminal ? Au pierit milioane de nevinovaţi în camerele de gazare ? Zace Germania în praf şi cenuşă ? Ce-l interesează pe Richard Strauss ?

Richard Strauss spune: « Emigrare ? Da, dacă mîncarea va fi proastă ! În al treilea Reich puteai să mănînci foarte bine, mai ales dacă adunai cu lopata din cel puţin optzeci de teatre. În afara unor incidente stupide, nu am avut de ce să mă plîng. »

Cîteva din căpeteniile naziste — spune Richard Strauss — erau oameni grozavi: Hans Frank, de exemplu, feudalul ţării polone (« Foarte fin, foarte cultivat ! El îmi apreciază operele !») şi Baldur von Schirach cel care domnea peste Ostmark (în rest numită Austria). Datorită protecţiei sale, familia Strauss se bucura la Viena de o poziţie privilegiată — şi asta, deşi fiul compozitorului nu are o soţie imaculată din punct de vedere rasial. « Pot să afirm că nora mea a fost singura evreică liberă în întreaga Germanie Mare. »

« Liberă ? Deloc, papa ! sau nu de tot ! » Doamna Strauss « junior », născută Grab, fu cea care protestă cochet-plîngăreţ. « Libertatea mea lăsa de dorit. Uiţi ce-am avut de suportat. Mi s-a permis oare să merg la vînătoare ? Nu ! Chiar şi călăritul mi-a fost un timp interzis » . . .

Jur, acestea au fost cuvintele ei! Au existat legile de la Nürenberg; a existat Auschwitzul, a avut loc un masacru fără precedent; cel mai infam sistem de guvernămînt i-a degradat pe evrei în vînat. Toate astea se cunosc. Iar nora compozitorului Richard Strauss se plînge, pentru că nu i s-a permis să vîneze. Pentru un timp i se interzisese chiar călăritul . . .

Am considerat că e timpul să închei discuţia revoltătoare. « Plecaţi deja ? » Maestrul şi doamna născută Grab ne-ar fi reţinut cu plăcere la masă.

Am refuzat. Curt a explicat că ar avea şi el o întîlnire în oraş, dar nu s-a abţinut să-i ceară domnului Strauss o fotografie cu semnătură. « Desigur ! Cu plăcere ! » Bătrînul radia şi întorcîndu-se spre mine. « Doriţi şi dumneavoastră o fotografie ? » « Nu, mulţumesc ! Nu colecţionez ».

Răspunsul meu trebuie să fi sunat cam îngheţat. Sprîncenele albe ale bătrînului au urcat mai sus decît vreodată, mai mult uimit decît jignit. Apoi a ridicat din umeri cu un zîmbet superior. Americanii ăştia ! Se ştie doar cît de îngîmfaţi şi vulgari sînt. Să refuzi un autograf al maestrului ! Un « yankeu » atît de tîmpit nu cunoaşte decît boxeri şi « movie stars » . . .

. . . şi acum închei într-adevăr . . . »

Selecţie şi traducere de MARGARETE VEGH

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

«Atenţie, Europa!»

Voci împotriva întunericului

«Aşadar acest război a luat sfîrşit. Se vorbeşte deja mult despre următorul, deci nu există nici un motiv de euforie. Raţiunea şi bunătatea nu sînt suficient de influente pentru a curma alte nenorociri. Oare teama de bomba atomică va obţine ceea ce nu au reuşit niciodată bunăvoinţa şi cunoaşterea, şi anume atît de aşteptata unificare şi pacificare a planetei?»

— Cuvinte scrise la numai cîteva zile după terminarea cumplitului genocid. La 17 august 1945 Klaus Mann îşi exprima din nou teama, acum însă pentru însăşi supravieţuirea planetei.

Unul din cei mai activi, dar şi cei mai izolaţi, în orice caz cel mai tînăr dintre fugarii care şi-au hărţuit, la rîndul lor, gonaciul cumplit, fiul lui Thomas Mann vorbise de timpuriu despre sentimentul permanent că «ar trăi un interimat între două catastrofe».

Gîndul sinuciderii îi revenea mereu, golul creat de disperare în rîndul prietenilor şi tovarăşilor săi ameninţa permanent să-l absoarbă, dar romancierul Klaus Mann dezvăluie în epilogul «Romanului printre emigranţi», *Vulcanul*, sursa echilibrului său: «Nu te poţi scufunda — cît timp ai o misiune de îndeplinit.»

O misiune surprinsă de un alt fiu la un alt tată: August va spune în «Lotte la Weimar» despre Goethe:

«O, am reflectat adesea — iar sufletul meu s-a înălţat de spaimă — există asemenea spaime care înalţă sufletul —, la faptul că marele poet este un stăpîn a cărui soartă şi operă, ale cărui decizii vitale au rodit mult dincolo de particular şi hotărăsc formarea, caracterul şi viitorul unei naţiuni.»

Şi totuşi, răsunetul repetatelor apeluri şi avertismente ale lui Thomas Mann, ca şi ale lui Klaus Mann, a fost slab în interiorul celui de-al Treilea Reich. Zidul ridicat de tiranie şi teroare în jurul Germaniei naziste făcea imposibilă nu numai pătrunderea cuvîntului scris şi dificilă cea a cuvîntului vorbit, dar şi cuprinderea, de către cei din afară, a grozăviilor petrecute, la reala lor dimensiune.

Cele cincizeci şi cinci de emisiuni radiodifuzate la Londra pentru Germania, cuprinzînd scurte alocuţiuni ale lui Thomas Mann către poporul său «rătăcit», conţineau mai puţin informaţii şi comentarii asupra evenimentelor războiului, cît apeluri la «morală şi ruşine», la cultură şi civilizaţie. Publicate în 1944 la Londra pentru prima oară, ele fuseseră asociate cu predicile apodictice ale unui Abraham a Santa Clara. Crezul nestrămutat al scriitorului în raţiune — moştenire a iluminismului — dar şi amintirea «iacobinului romantic» Novalis, reprezintă tradiţii ale poporului său, pe care vrea să le trezească din letargie. Stilul discursurilor radiodifuzate devine astfel foarte diferit de tot ce scrisese sau spusese pînă atunci. Nu erau primele avertismente.

Suferinţe pentru Germania îşi numise Thomas Mann o culegere de însemnări din jurnal şi de gînduri din exil. Iar efectul exilului asupra lui Thomas Mann nu poate fi urmărit decît pe fundalul relaţiilor sale cu publicul german, aceste relaţii fiind componenta esenţială a raportului său cu Germania. Refuzul scriitorului de

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

a colabora la una din primele reviste literare ale emigranţilor germani, şi apoi cea mai bună, cea a fiului său Klaus — « Die Sammlung » — ,a fost un răspuns la apelul editorului Bermann-Fischer de a nu periclita apariţia romanelor sale în Germania. Astfel primele două volume ale romanului *Iosif şi fraţii săi* au mai putut apărea în Germania, chiar dacă s-au vîndut mai mult pe sub mînă.

Criza relaţiei cu publicul său îşi va găsi apoi expresia în primul roman început şi încheiat în exil, în *Lotte la Weimar* (1939).

Thomas Mann îl urmase pe Nietzsche în formularea opoziţiei dintre « viaţă » şi « spirit », iar evoluţia dialectică a acestei opoziţii o putem urmări dealungul întregii creaţii a romancierului, ca şi în toate încercările sale de a pătrunde dinamica evenimentelor ce l-au alungat departe de ţara sa, dar şi de suferinţele poporului său. Opoziţia apare în nuvela *Tonio Kröger* sub forma unei existenţe acomodate cu viaţa burgheză. În *Moarte la Veneţia* forţele dionisiace distrug calmul disciplinat al existenţei burgheze a lui Gustav Aschenbach. *Buddenbrooks* prezintă introspecţia şi intelectualizarea drept moment legic de ruptură, dar aici apare şi accentul negativ — « decăderea unei familii ».

Înaintea primului război mondial scriitorul mai sperase într-o sinteză a spiritului artistic liber cu vitalitatea ancorată în realitate a cetăţeanului. *Consideraţiile unui apolitic* sînt tributare unei înţelegeri conservatoare încă asupra « omului de cultură german » şi a domeniului său unic, cultura.

Dar nici lumea personajelor sale nu respectase o asemenea « fixare ». Trăsăturile lui Settembrini, stabilite des în anii 1913—1914, sînt privite cu « o amabilitate uşor ironică ». În 1922 Nietszche, Walt Whitman şi Novalis îi slujesc drept martori ai unei democraţii germane într-o dorită Republică germană. În 1925 vede în Goethe şi Tolstoi, prin contopirea dintre socialism şi umanism, o expresie a adevăratului germanism.

Dar ceea ce « seismograful » artistului presimţea cu mult înainte de conştiinţa socială a cetăţeanului, în *Moarte la Veneţia*, *Mario şi Vrăjitorul* sau în *Muntele vrăjit*, tinde să pună stăpînire pe viaţa publică germană, pe viaţa publicului său. În *Alocuţiunea germană: Apel la raţiune*, Thomas Mann « coboară în arena politică », după propria-i expresie, pentru a-şi avertiza direct cititorii de pericolul barbariei naziste. Ecoul chemării a fost repede înăbuşit de huliganii din SA. Articolul aproape disperat ce mai apare în « Berliner Tageblatt » la 8 august 1932 avertizează încă odată « preoţii, profesorii universitari, învăţătorii şi literaţii, care îi urmează pălăvrăgind », să « deschidă în sfîrşit ochii asupra naturii adevărate a acestei boli naţionale, a acestei amestecături de isterie şi romantism camuflat, a germanismului de megafon care nu este decît o caricatură şi o vulgarizare a tot ce este german ».

Forţat să rămînă departe de patrie, sperînd ca şi ceilalţi fugari, într-o «trezire » a poporului său, Thomas Mann şi-ar dori să poată « aştepta » pe insula creaţiei sale. *Iosif şi fraţii săi* ar fi trebuit să fie o asemenea insulă. Thomas Mann interpretează metafizic binecuvîntarea biblică de fertilitate a iui Iacob ca sinteză dintre spirit şi viaţă, dintre inteligenţă (Iacob) şi frumuseţe (Rahila), în fine, în sens goethean, dintre artă şi natură.

Conceput între 1925—1926, romanul nu se modifică structural. Iosif participă concomitent la atemporalul mitic, la cult, dar şi la viaţa publică a timpului său, la progresul spre o umanitate ancorată în moral. Abia ultimele 2 volume aduc un ecou al experienţelor din exil.

Dar lumea ficţiunii nu putea fi un refugiu pentru Thomas Mann. Introspecţia, autoanaliza sînt căile de acces spre înţelegerea pervertirii poporului său.

În toamna anului 1935 Thomas Mann renunţă practic să se mai abţină de la atacul împotriva regimului inuman şi acultural ce pusese stăpînire pe ţară şi

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

popor; Cuvîntarea *Atenţie, Europa !* avertizează lumea de pericolul molimei brune. La începutul lui 1936, la 3 februarie, scriitorul se alătură deschis literaturii germane din exil, şi astfel duşmanilor activi ai regimului hitlerist.

Fiul său Klaus Mann încercase cu mult înainte, încă în 1933, să-i strîngă pe toţi în jurul revistei sale, patronată de spiritul lui Heinrich Mann, André Gide şi Aldous Huxley. Editorialul primului număr anunţase : « Cei pe care vrem să-i strîngem aici sînt tovarăşii ale căror inimi încă nu au fost otrăvite de halucinaţiile unei ideologii, ce se autonumeşte „nouă". (. . .) În această situaţie adevărata, autentica literatură germană este aceea care nu poate să tacă în faţa înjosirii poporului său, în faţa ruşinii ce i se întîmplă. Antispiritul însuşi o provoacă la luptă. (. . .) O revistă literară nu este o revistă politică. (. . .) Şi totuşi ea va împlini astăzi o misiune politică ».

Tînărul Klaus Mann, obsedat de « conflictul între generaţii », de bariera epigonismului, de dorul de moarte, devine astfel unul dintre primii scriitori preocupaţi de problematica celor dezrădăcinaţi. Apărut în 1934 la editura Querido, fondată la Amsterdam pentru emigranţi, romanul *Fuga spre nord* reuşeşte să descrie hăul ce se deschide în faţa tinerilor dezrădăcinaţi. Dar hotărîrea de a învinge se îmbină la Klaus Mann deja cu un scepticism profetic, de care tatăl avea să se poată detaşa în operele sale.

În 1935 Klaus Mann continuă să fie obsedat de sentimentul dezrădăcinării şi îşi alege ca personaj al romanului *Symphonie-Pathétique* un muzician cît se poate de opus trîmbiţării naţionaliste a muzicii lui Wagner — Ceaikovski.

Mefisto. Romanul unei cariere este una dintre primele încercări îndrăzneţe de a descrie viaţa în interiorul celui de-al Treilea Reich, atît de ermetic închis. Figura actorului, a comediantului carierist devine simbolul unui regim teatral şi mincinos. Obscenitatea puterii este analizată şi sub aspectul consecinţelor sale morale şi politice. Ceea ce încercase Thomas Mann să redea în *Mario şi Vrăjitorul*, fascinaţia puterii — este şi aici obiect de analiză.

Mefisto s-a născut din neliniştea autorului la gîndul că o parte a generaţiei sale, şi a intelectualităţii, a putut fi coruptă de noua stăpînire.

Preocupările tatălui revin şi la fiu. Interesul pentru figura ciudată a regelui Ludwig al II-lea al Bavariei maschează îndoielile şi disperarea autorului. Doar lupta angajată poate amîna deznodămîntul tragic al scriitorului neliniştit care nu se va mai putea simţi acasă nicăieri pe această planetă convulsionată, care nu va mai avea puterea să creadă în raţiunea omenirii şi deci îşi va vedea existenţa devenită inutilă.

Vulcanul. Roman printre emigranţi încearcă în 1939 să unească toate curentele şi mişcările din rîndul emigranţilor, de multe ori aflate în conflict. Cel care se simţise străin de generaţia sa, străin de expresionismul şi dadaismul ce o reprezentaseră, îi descrie acum pe dezrădăcinaţii Europei. Spiritul său se formase cu lecturi din Baudelaire, Verlaine, Byron, Wilde, Hamsun, Wedekind şi mai ales André Gide. Tovarăşi de drum îi erau Raymond Radiguet, René Crevel şi Jean Desbordes. Tradiţiile ce şi le revendica păreau atît de diferite de cele ale tatălui său, lăsînd impresia că oscilează mereu între « o veche agonie şi o nouă speranţă ».

Şi totuşi lupta comună demonstrase existenţa unei linii de demarcaţie « nu între generaţii, ci de-a curmezişul lor ».

Thomas Mann duce analiza pînă departe în adîncurile spiritualităţii germane, crezînd că va găsi aici cauza tragediei poporului său şi a suferinţelor pe care acesta le-a provocat lumii. El afirmă într-o notiţă la *Doktor Faustus* : « Este vorba despre dorinţa de a evada din comun, moderat, clasic, apolinic, din sobrietate, hărnicie şi cinste în beatitudine, cutezanţă, în dionisiac, în genialitate, (. . .) în supraoman, (. . .) fără a ţine cont de capacitatea de participare a lumii ».

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

Conflictul dintre bătrînul Goethe și tineretul entuziast-naționalist din *Lotte la Weimar* reia prăpastia dintre Thomas Mann și tineretul nazist — din nou Thomas Mann se simte într-o situație goetheană:

« Faptul că ei nu cunosc farmecul adevărului — e de plîns, că ceața și fumul și toată această demonică lipsă de măsură le sînt atît de scumpe — e respingător, — că urmează creduli orice escroc în extaz care apelează la tot ce au ei mai josnic, care îi încurajează în vicii și îi învață să înțeleagă naționalitatea drept izolare și barbarie, că se cred mereu abia atunci mari și minunați, cînd și-au ratat temeinic întreaga demnitate și că privesc atit de plini de fiere la toți aceia în care străinii văd și cinstesc Germania — e mizerabil. Nici nu vreau să-i împac — e bine așa, nici mie nu-mi plac, deci sîntem chit. Eu am Germania mea, lua-i-ar dracu cu toată nimicnicia lor răutăcioasă. Ei spun că ei ar fi Germania, dar (. . .) chiar de ar fi să dispară complet, ea le va supraviețui prin mine. Faceți ce vreți, ca să mă renegați — tot eu sînt cel ce vă reprezintă.

Germanismul înseamnă libertate, cultură, universalism și iubire, faptul că ei nu știu asta nu schimbă cu nimic situația. »

Thomas Mann se folosește aici de masca lui Goethe, nu însă fără a se distanța critic de el.

Romanul *Mefisto* al lui Klaus Mann era susținut de neliniștea autorului în fața nimicniciei generației sale pervertite, în *Lotte la Weimar* pe Thomas Mann îl neliniștește măreția germană, pe care o supune ochiului său critic.

Din această teamă se naște și analiza lui Hitler în *Bruder Hitler*, pe care îl vede tot ca pe un exponent al Germaniei, concretizarea unei idei ce bîntuia de cel puțin un secol și jumătate germanismul. Lui îi opune Thomas Mann în *Legea* figura biblicului Moise, făuritorul unui popor și al unei legi, adevăratul conducător. Revine obsesiv preocuparea pentru germanism. Orășelul fictiv al lui Leverkühn și Zeitblom, Kaisersachssen, este situat în patria lui Luther și a lui Nietzsche, părinții lui Leverkühn și casa unchiului par scoase din tablourile lui Dürer, limba folosește elemente din cartea populară *Faust* din 1587 și din *Simplicissimus* al lui Grimmelshausen.

Concomitent cu elaborarea pactului cu diavolul din *Doktor Faustus*, Thomas Mann scrie în februarie și martie 1945 cuvîntarea *Germania și germanii*. Autorul se distanțează de emigranții din « Council for a Democratic Germany », și de Bertolt Brecht, care făceau distincția între o Germanie bună și una rea. Brecht opera cu elemente sociale, politice, economice, Thomas Mann cu cele estetice.

Astfel, toate alocuțiunile sale adresate poporului german subliniază suferința autorului că poporul său nu se trezește din visul blestemat în care a fost adîncit. De aceea autorul tace în momentele înfrîngerilor, convins fiind că ele sînt lecția cea mai bună pe care o poate primi trufia. Cîtă stupoare și cît scepticism față de evoluția viitoare a omenirii ascunde, în schimb, constatarea lui Klaus Mann, că aceeași trufie abia așteaptă să ridice din nou capul.

Chemările repetate ale lui Thomas Mann își găsesc paralela în descrierea lucidă a « prăbușirii » germane, descriere întreprinsă de fiul său Klaus în autobiografia intitulată *Cotitura*.

Scrisoarea aniversară adresată tatălui s-ar fi vrut descrierea unei reale « cotituri » în istoria poporului german și a popoarelor lumii, dar teama că lecțiile răului se învață mai repede decît cele ale umanismului trezește din nou scepticismul fiului.

Tatăl apelează la rațiune, crede în puterea spiritului de a domina forța brută, fiul speră că spaima de autodistrugere va salva totuși omenirea: « Avînd acum puterea de a o arunca în aer prin intermediul unor « reacții în lanț » — sau mai bine zis de a o arunca în vid, poate vom da totuși dovadă de suficient « common sense » pentru a ne instala pe aceste meleaguri cît de cît frățește, civilizat. »

MARGARETE VEGH

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

SURPRIZE ALE ISTORIEI LITERARE

WILHELM STEPPER TRISTIS

Spațiul meu vital

roman

Capitolul II

... Adio, Veneția!... Am s-o pornesc pe vremea asta primăvăratică spre Verona, ca-ntr-o plimbare. Poate-am să găsesc, pînă acolo, în drum, vreun camion. Bani am, cît să-mi ajungă să iau trenul de Milano. Acolo am să mă vindec cumva; iar Veneția ... să n-o mai văd!

Ca un făcut, picat parcă din cer, adus de providența care-i apără pe vagabonzi, un camion din Bergamo mă ajunge din urmă, chiar la ieșirea din oraș. Șoferul, un tînăr, nu mă întreabă nici de unde vin, nici unde mă duc:

— Urcă, e mai ușor cu mașina.

În fața Arenelor din Verona oprește.

— Drum bun!

— Drum bun și mii de mulțumiri!

Pe la miezul nopții ajung la Milano, în holul uriaș al gării. Ce mic mă simt fără Mirko! Parc-aș fi o biată gînganie cu aripile smulse. Mă întind pe o bancă în spatele gării și aștept să se lumineze. De fapt, habar n-am ce aștept ...

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Merg des la cafeneaua « Roma ». E destul de bine și nu prea scump. Poți să zaci cît vrei pe canapelele desfundate, să răsfoiești puzderia de ziare, doar cu o cafea în față. Clienții sînt de prin cartier. Seara, vin să se odihnească aici și femeile de stradă. Consumă mai mult și mai scump decît noi, drept care sînt privite cu stimă. Într-una din zile i-am făcut loc lîngă mine signorinei Dina, o cunoscută de-a casei. Mi-a mulțumit cu un zîmbet, ca și cum ar fi spus: « Aici banul contează. Ar trebui să comanzi băutură, nu cafea ». Am intrat în vorbă. Se plîngea de viață în general, și în special de criză. Dar, zicea, o să vină în curînd, la Milano, Hitler în persoană și ea, cel puțin, îl aștepta plină de speranță. O să apară odată cu el o grămadă de « tunși » — așa le spunea nemților — și-o să-și scoată pîrleala pentru zilele proaste. I-am urat « tunși » din belșug.

Într-o duminică, în fața tutungeriei de la intrarea în cafenea, unul din chelneri m-a rugat politicos să plec în altă parte. Localul e prea șic pentru unul ca mine; ce e drept, cred că arăt atît de jalnic, încît am ajuns să-i sperii pînă și pe bieții clienți ai cafenelei. Mi-a crescut mult părul, barba mi-e răvășită . . . Nici nu-i de mirare: cît de repede le crește vagabonzilor părul ! Aproape că nici nu pot să-mi închipui că ar exista vreunul chel.

Alungat din cafenea, am început să-mi pierd zilele în grădina publică din apropiere. În mijlocul ei e un mic parc zoologic, gratuit. Mă plimb deseori printre cuști. Aduc coji de pîine pentru un leu pe care-l botez Mirko. În a treia zi începe să mă recunoască și vine lîngă gratii cînd îl strig.

Nu există pe lume ființă mai sedentară decît vagabondul. Sigur că-și iubește mizeria care-l face liber și independent, dar cîtă dragoste îi poate stîrni un biet colț, numai al lui ! Toate grădinile astea, cu păsările și maimuțele lor închise în cuști, cu păunii ascunși prin boschete, cu micile lacuri, îmi aduceau ore de liniște și pace. Și iată cum, din nou, blestematul de păr și barba care-mi crește-n prostie, mă alungă pînă și de aici. Trebuie s-o șterg. De două zile, un gardian roșcat se ține scai de mine. Nu știu ce vrea. Mă așez pe o bancă lîngă lac, trece și el, chipurile, întîmplător pe acolo, se oprește, mai trece o dată, se uită la mine de parcă n-ar mai fi văzut om. Mă mut în celălalt capăt al grădinii, aproape de Corso Venezia. La nici cinci minute, e și el acolo. Am să plec, dar am să-i mai aduc lui Mirko o bucată de pîine. Apoi va trebui să-mi găsesc alt cartier.

Cît de lungi și, Doamne, ce reci sînt nopțile la Milano ! Am stat doar două în sala de așteptare de la Poșta Mare și am și fost luat la ochi. Pe sub arcade e cu neputință să mă plimb în halul în care sînt, cu toate zorzoanele astea zdrențăroase. Cel mai liniștit loc pentru mine ar fi castelul Sforza, cu parcul lui uriaș. E în centru și totuși destul de aproape de cartierul mizer al Arenelor; deci aș putea trece neobservat. Da, sigur că da, am să mă instalez aici, mai ales că am văzut, seara, o mulțime de vagabonzi luînd-o spre parc, pe alei.

Prin liziera parcului trece o cale ferată. Pe micile coline împădurite mișună îndrăgostiții și vagabonzii, de cum se întunecă. Mă ascund și eu aici, în fiecare noapte, apoi ies să mă plimb pe tihnita « Via XX Settembre », din apropiere. E strada milionarilor, cu cele mai elegante hoteluri particulare din Milano. În fața fiecărei case e cîte o bancă, așa că toate plimbările astea-mi priesc. În zori am și de lucru. Deschid portierele limuzinelor care-și aduc stăpînii acasă de cine știe unde. Cafeaua de dimineață e asigurată.

Februarie a trecut, e pe sfîrșite și martie. Nici o schimbare ! Nici o speranță ! Zeci și sute de kilometri pe caldarîmul din Milano, pe aleile Castelului și parcului Sforza . . . Mi s-au ros de tot ghetele cumpărate la Veneția. E mizeria mizeriilor,

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

și totuși continui să trăiesc așa. N-am pur și simplu voie să mor de foame. Strict interzis muritul de inaniție !

E patru dimineața. Umblu de la miezul nopții. A devenit din ce în ce mai periculos să rămîn sub arcade. Pantalonii sînt jerpeliți de tot, impermeabilul murdar. Mereu mi se pare că agenții sînt cu ochii pe mine și că, dintr-o clipă în alta, o să-mi ceară actele. Trebuie să mă mișc, să circul întruna. Bastonul, minunatul meu baston, pe care-l învîrt cu atîta eleganță prin aer îmi ține loc de pașaport, de domiciliu și salariu, de orice act doveditor, în fond, căci nimeni nu se poate lăuda că a văzut vreodată un asemenea baston în mîna unui vagabond. Atunci . . . la drum ! Dealtfel, la ora asta orașul e al meu: sînt singurul plimbăreț pe Via Manzoni. Încotro s-o iau? Spre castel sau spre centru? Nu contează; important e să nu stau pe loc. În dreapta, palate superbe; în stînga — clădiri cu niște camere uriașe, în care precis mi-ar fi frică să locuiesc de unul singur. Cîte paturi goale și cîți vagabonzi fără pat ! Ajung în fața gării. Hotelul « Excelsior » doarme liniștit. Prin ferestrele holului văd magnifica expoziție de fotolii goale . . .

Un tramvai. Deci, s-ar zice, începe o nouă zi. Cum o să se sfîrșească însă?

La colțul gării e un mic bar, « Barino » i se spune — un fel de cafenea a paradisului: pentru 65 de centime poți să stai chiar jos în timp ce-ți bei cafeaua. Cu o condiție însă: să nu ți se închidă ochii. Asta e interzis și suspect. Cine ațipește la masă sigur că e vagabond, n-are adăpost, și cine n-are adăpost e, mai știi, poate chiar un criminal. Deci am să-mi beau cu grijă cafeaua, așteptînd să treacă timpul, să răsară soarele, să se lumineze. « Buon giorno ! » Nu-mi răspunde nimeni, dar nu-mi pasă. În fond, e abia a treia oară cînd vin să-mi iau cafeaua aici, și nimic mai mult. Mă așez într-un colț; e bine, cald. Intră o femeie fardată gros peste riduri. Ține în mînă o poșetă din imitație de crocodil. Cere o cafea cu frișcă și cornuri proaspete. Ce plină e de viață ! Sau poate doar se preface. Se așează în fața mea. Poșeta i se deschide și o pereche de ciorapi cîrpiți alunecă pe masă, lîngă un fular verde. Băiatul îi aduce cafeaua și cornurile. Îmi pune și mie, cam disprețuitor, cafeaua, chiar în clipa în care pleoapele mi se închid puțin.

— Hei, aici nu-i hotel, nu se doarme ! strigă el.

— Nu, nu dorm. Mă jenează lumina.

— Ce minciună ! Voiai să dormi !

— Nu, domnule, cîtuși de puțin. Am dormit chiar foarte bine azi-noapte.

Dar nu mă mai aude; a trecut după tejghea.

— Ce răi sînt băieții de-aici, începe femeia. Întotdeauna cred că vrei să dormi.

Îmi face cu ochiul, pe urmă continuă:

— Parcă i-ar trece cuiva prin cap să vină să doarmă aici, la gară, dacă ar avea o cameră tihnită, în care să se trezească dimineața și păsărelele să-i ciripească la ureche. Doamne, ce drăguți sînt canarii mei ! Cînd călătoresc, îmi fac mereu griji să-i las singuri. Ce-or să zică-n dimineața asta, cînd o să se trezească și n-or s-o vadă pe mămicuța lor ! Scumpii mei . . . canarii mei . . . cana . . .

Uite cum i se închid ochii nenorocitei de vagaboande ! Suspină adînc. Capul îi cade greu pe masă. A adormit. Fac puțin zgomot, lovesc cu piciorul ceva, să nu se audă pînă la tejghea. De-ar mai putea dormi cîteva clipe. Pălăria îi alunecă într-o parte. I se vede părul vopsit blond, cu multe șuvițe cărunte, slinoase. Îmi vine să plîng, să sparg tot, să arunc gara în aer. Clocotesc de furie și totuși nu fac nimic, mă potolesc: cînd ești ca noi, trebuie să stai în banca ta și să-ți ții gura dacă vrei să n-o pățești.

— Hei ! Iar voi ! Ce credeți că-i aici? Azil de noapte? Am să v-arunc în stradă ! Tu, de colo, blonda ! Deschide ochii ! urlă băiatul.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

— Eu? Dar cine v-a spus că dorm? Şi începe să rîdă atît de tare, încît dinţii falşi îi clănţăne. Sigur că-ţi vine să dormi pe o vreme ca asta, cu gîndul la bieţii canari de-acasă. Eveline, micuţa mea, am să-ţi aduc mîine o banană mare... O s-o tai bucăţele s-o poţi ciuguli cu pliscul tău dulce... pic, pic... s-o-nghiţi toată... O banană şi o prăjitură... da, o prăjitură o să-ţi aducă mama... Cum cîntă Eveline, draga de ea, toată ziua... toată... zi... Se prăbuşeşte din nou cu capul pe masă. Pălăria îi cade.

Din fericire, apar nişte clienţi care se duc glonţ la tejghea. Băiatul îi salută respectuos. Chiar şi patroana se urneşte de la casă. Sînt cinci muncitori de la căile ferate. După ei apare un tînăr, abia ţinîndu-se pe picioare. Comandă un coniac, dar e cam devreme pentru alcool. E servit cu un pahar de vin. Îi strigă băiatului:

— Pe mine să mă serveşti cu ce-am zis! Sînt dintr-ai lui Fabio Filzi!

Muncitorii îşi beau liniştiţi cafeaua, fără să-i dea vreo atenţie.

— Da, da! Grupul lui Fabio Filzi! Nu ne pasă de nimeni şi de nimic! Avem atîta curaj că-l putem vinde şi fasciştilor de mîna a doua!

Ţipă ca un apucat. E spre norocul nostru, căci băiatul de la tejghea a uitat cu totul de noi, şi biata bătrînă a apucat mai bine de zece minute de somn.

— Hei, fascişti de-mprumut! Trăiască Fabio Filzi!

Muncitorii nu-i răspund. Intră doi şoferi de taxi, cam jerpeliţi şi cer o cafea. Se aşează la o masă.

— Se-aude?! Habar n-avem ce e frica! Tot Milano ştie de noi. Unde se-ncing lucrurile, hop şi băieţii lui Fabio Filzi! Încă un coniac!

I se aduce din nou un pahar cu vin.

— Să-mi dai ce-ţi cer!

— Să ştiţi că n-avem voie să servim alcool dimineaţa. Dacă sînteţi un bun fascist, vă rog respectaţi regulamentul, îi spune băiatul.

— Un coniac, comunişti jegoşi ce sînteţi cu toţii!

Feroviarii se întorc spre el:

— N-ai vrea să mai taci naibii din gură, beţivan nenorocit ce eşti? îi spune unul dintre ei.

— Porci de comunişti! Am să vă duc pe toţi la post. Viva Il Duce! Strigaţi: « Viva Il Duce! »

Nimeni nu strigă. Patroana îşi lasă pîinea cu unt pe masă, se ridică şi spune:

— Domnilor, aici nu se face politică.

— Viva Il Duce! urlă beţivul.

Vecina mea se trezeşte, dar îi fac semn că mai poate să doarmă.

— Viva Il Duce! şi-l trage de haină pe unul din muncitori, un tînăr, care se întoarce şi-i arde una peste mînă. Turbat de furie, beţivul urlă:

— Porcilor! Trăiască Ducele!

Încearcă să-l apuce de gît pe tînăr. Acesta îl pocneşte peste faţă. Sar şi ceilalţ muncitori să-l ajute. Pînă şi cei doi taximetrişti se ridică de la masă, vin şi-i plezneşc beţivanului cîteva palme. Pe urmă îl scot afară în stradă, operaţie la care pun şi eu umărul bucuros, în timp ce individul urlă ca înjunghiat. În josul străzii se văd venind nişte carabinieri. Trebuie s-o şterg imediat. Rămîn dator cu 65 de centime.

Ce naiba, poliţiştii pe bicicletă nu dorm niciodată? Mai mulţi agenţi ciclişti noaptea, pe străzi, decît cetăţeni? N-aş crede... Cînd să-mi iau tălpăşiţa din Barino, parcă la comandă, răsar doi poliţişti. Dinspre staţia de tramvai mai văd venind trei, şi ceva mai încolo se ivesc încă doi! Pedalează ca nebunii, de parc-ar fi la ultima etapă din Turul Italiei. Eroul lui Fabio Filzi o să fie-n curînd pe mîini bune, în siguranţă. Dar cu bătaia încasată tot rămîne! Ce bine-ar fi fost dacă povestea de la Barino ar mai fi durat o oră. E doar şase dimineaţa şi la ora asta nu prea ai ce face

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

la Milano. Doar bisericile sînt deschise. Dar trebuie să fii cu băgare de seamă cînd intri într-un lăcaş, fiindcă de multe ori poliţia face razii printre vagabonzi chiar şi acolo.

Capitolul III

De cîteva zile mă întîlnesc în faţa castelului cu un pictor; e slab, prăpădit. Mînecile pardesiului zdrenţuit îi atîrnă pînă aproape de pămînt. Poartă ochelari şi e ştirb. Toată dimineaţa a lucrat ceva la nişte pînze mici. Pictează doar castelul. Se prea poate ca pe vremuri, cînd făcea artă, să fi avut ceva talent, dar acum, cu grija unei bucăţi de pîine, pictează jalnic, din rutină. Îşi pune penelul pe pînză mecanic, ca un automat. Cărămizile castelului au peste tot aceeaşi culoare, un fel de rozuliu, pe care-l amestecă scîrbit pe paletă. În jurul castelului se plimbă o lume foarte şic, dar cu maşina, în trecere rapidă... Iar dacă ar fi să se oprească, ar face-o în speranţa că poate dau de-un Tiţian, de la care să cumpere, cu douăzeci de lire, un tablou. Pictorul meu vorbeşte foarte puţin; parcă e de pe altă lume. Uneori, copiii se zbenguie pe lîngă el, gata să-i dărîme şevaletul. Atunci se cam supără, dar enervarea îi trece repede. Spre prînz apare un public numeros: mici funcţionari şi muncitori care vin să-şi mănînce gustările în parc. Extaziaţi în faţa pînzelor, precis că ar avea poftă să cumpere cîteva, ca să se întoarcă triumfători cu ele acasă, dar pentru oamenii ăştia, care abia îşi cîştigă pîinea, douăzeci de lire e o sumă, iar pictorul nu vinde nici mort sub douăzeci de lire. A trecut aproape o săptămînă de cînd îl observ şi n-a făcut decît o singură afacere, cu o tînără care i-a adus fotografia logodnicului ei în bersaglieri, iar bătrînul i-a mărit-o în ulei, pentru patruzeci de lire, adăugîndu-i două medalii strălucitoare pe piept.

Vorbim cîte ceva despre pictură. Eu îi povestesc întîmplări de la Paris; se întristează. Din cauza sărăciei şi a fricii de aventură n-a ajuns nici măcar pînă la Roma.

— De patruzeci de ani lucrez aici. Pictez castelul din ziua în care l-am văzut pentru prima oară. Într-un fel, aş putea spune că sînt angajatul castelului...

Mă cuprinde o milă grozavă pentru bietul bătrîn; aş vrea să fac ceva pentru el, chiar acum. Dar n-am în buzunar nici un ban, şi nici măcar un perete pe care să atîrn un tablou (dacă l-aş cumpăra prin absurd). În schimb, pictorul are precis acte, o cameră, un pat: e om făcut, pe cînd eu... Un vagabond. Dar un vagabond încă tînăr, în stare să meargă, să strige, să aştepte cu înfrigurare neprevăzutul, cu zîmbetul pe buze. Nu am nimic al meu, dar cerul de deasupra mea, fie binecuvîntat, îmi aparţine! Doamne, dac-aş putea face ceva pentru bietul bătrîn, să-l îmbogăţesc printr-o minune!

Ceasul din turnul castelului anunţă amiaza. În jurul nostru încep să se învîrte maşinile. Le urmăresc cu atenţie. Oricare ar opri, am să-l silesc cumva pe proprietar să coboare şi să vină să vadă tablourile. Soarta-mi surîde: un Fiat luxos se opreşte la cîţiva paşi de şevalet. Mă reped şi-i deschid portiera cu o reverenţă adîncă (sînt obişnuit cu aşa ceva). Coboară două tinere doamne elegante şi un domn ceva mai în vîrstă. Îi atac imediat:

— Doamnelor şi domnilor, permiteţi-mi să vă prezint expoziţia noastră în aer liber şi pe unul din cei mai mari pictori ai secolului, necunoscut, se-nţelege, ca toţi marii artişti.

Vorbesc cu atîta convingere, încît cei trei nu ştiu ce să facă şi se apropie de şevalet. Pe jos sînt înşirate mai multe tablouri. Iau o pînză ca vai de lume, în care fantezia famelică a bătrînului a aşezat o nimfă în fîntîna castelului. O ridic:

— Iată, ce splendoare! Pînza aceasta vă va înfrumuseţa pe veci apartamentul. Tot oraşul o să vă invidieze capodopera! Priviţi fîntîna! Puteţi auzi chiar cum

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

clipocește apa în ea. Sau zîna: cum a știut s-o picteze prietenul meu, ca pe un simbol al fericirii! Dar uitați-vă la cerul din tablou, cum vă îndeamnă la fericire! Luați pînza și nici nu întrebați cît costă. E doar cincizeci de lire. N-ar fi dat-o niciodată cu mai puțin de trei sute, dar cum e sfîrșitul lunii, niște boemi ca noi au întotdeauna nevoie de bani. Profitați, nu pierdeți ocazia. Știu prea bine că o să-mi reproșeze că-i fur tabloul de sub nas doar ca să vă îmbogățesc pe dumneavoastră, dar îmi sînteți foarte simpatici. Am băgat de seamă cum privea doamna pictura: ca o cunoscătoare desăvîrșită, și apoi un mecena ca dumneavoastră, domnule... e inutil să vă mai explic...

Lumea din jur mă asculta cu mult respect; li se citea tuturor admirația pe fețe. Bătrînul rămăsese înmărmurit. Cele două femei priviră cîteva clipe și alte tablouri; domnul care le însoțea păru să ezite puțin, dar cred că-și dădu seama că aici și acum era momentul să devină erou, un mecena adevărat, invidiat de toți. Tînăra despre care spusesem că se pricepe la pictură ridică tabloul, îl întoarse pe toate părțile și în final le spuse celor doi că în culorile cerului e ceva din Giotto. Domnul își scoase imediat portofelul și numără trei bancnote de cîte cincizeci de lire. I-am făcut o plecăciune adîncă și l-am rugat să binevoiască să-i dea banii prietenului meu, care bîigui cîteva mulțumiri. I-am luat apoi tinerei tabloul din mînă, oferindu-mă să-l duc eu pînă la mașină:

— Să nu i se întîmple ceva!

Gură-cască din jur îi însoțiră cu un murmur de admirație cînd se întoarseră la mașină. Cele două doamne înainte, domnul, copleșit de glorie, meditativ, în urma lor. Le-am deschis portiera și am așezat triumfala mîzgălitură pe banchetă, cu nesfîrșite precauții. Domnul mi-a dat zece lire, pe care le-am luat cu o desăvîrșită eleganță. Plecară. Bătrînul era zguduit.

— De cînd e criza asta — ehe-he, și de cînd o tot ține — n-am mai umflat atîta pe-un tablou! Aș vrea să împart totul cu dumneavoastră, domnule.

N-am vrut să primesc. În schimb, mi-ar fi plăcut dacă am fi cinat împreună, eu ca invitat al lui. Zis și făcut. Ne-am dat întîlnire la fîntînă, la șapte seara. Și-a strîns șevaletul, cu fața scăldată de fericire. Cei trei dinți singuratici îi străluceau ca diamantele:

— Pe deseară!

— Pe deseară, maestre!

Capitolul V

...Adolf Hitler sosește poimîine în Italia. Nu se știe încă dacă vine sau nu la Milano. În orice caz, străzile sînt mult mai animate ca de obicei. Pe de-o parte, asta e bine pentru vagabonzi, pe de alta însă, nu. E bine, fiindcă printr-atîta lume e mai ușor să se ascundă, și rău, fiindcă în foiala asta mișună și mai mulți polițiști... ceea ce nu-i cîtuși de puțin bine... Aseară au făcut o razie mare în preajma Castelului, îmi spune pictorul meu, maestrul Peraldi, surîzînd. Au umplut două dube în nici zece minute.

— Ca să vedeți, maestre: toate astea pentru vizita lui Hitler. Cînd stai și te gîndești că pînă nu demult îl puteau sălta și pe el cu duba, ca pe-un vagabond!

— Adevărat. Dar el a luat-o pe calea cea bună. Ori îți cauți bine un tată, ori o iei pe calea cea bună fix cînd e momentul, altfel te mănîncă pe viață sau mizeria, sau duba!

E ora trei după-amiaza... Stau la soare, pe scările din fața Domului. E un loc grozav: în plin oraș și totuși parcă ferit. Soarele e atît de blînd, încît îmi scot im-

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

permeabilul să mă încălzesc puţin şi să scap cumva de umezeala de azi-iarnă, pe care o mai simt încă în mine şi-n haine. Mă uit la cei care trec, apoi la pantalonii mei de flanel, care n-o să mă ţină prea mult; genunchiul stîng s-a rărit, dreptul s-a deşirat de tot. Prin el mi se vede cicatricea, o amintire de acum 20 de ani... Da... au început să mă bîntuie amintirile dragi de acasă sub soarele ăsta bun, primăvăratic... Închid ochii...

— Hei, dacă ţi-e somn, du-te acasă să te culci! îmi spune cineva, scuturîndu-mă. În faţa mea, doi bărbaţi: unul de vreo cincizeci de ani, într-un pardesiu de ocazie, lung; celălalt, un tînăr pipernicit, cu o insignă în formă de leu la rever: « Poliţia. Actele la control ». Sînt aşa de modest îmbrăcaţi, încît în primul moment am impresia că-mi joacă o farsă. Zîmbesc. « Ei, actele ! » insistă energic cel mai în vîrstă şi-mi arată insigna de poliţist, întorcîndu-şi reverul.

— N-am nici un act, domnule.

Niciodată n-am să uit cu cîtă uimire m-au privit.

— Nici un act... reluă pirpiriul. Se uita la mine ca şi cum aş fi picat din lună. Mă uitam şi eu, prostit, la el.

— Bine-bine, nici un act aici, la tine. Dar acasă? Să mergem acasă după ele.

— N-am nici acte, nici casă, n-am nimic... nimic. Am simţit cum mi se pune un nod în gît. Îmi venea să plîng. Cred că şi-au dat şi ei seama de halul în care eram şi mi-au spus, de data asta foarte politicos:

— Nu-i nimic, o să se aranjeze. O să aveţi şi acte, şi casă. Dacă nu aţi făcut nimic, nu trebuie să vă fie frică.

Mă iau între ei şi traversăm piaţa Domului. Salută de două-trei ori pe cineva. Se vede că astăzi mişună poliţiştii pe-aici. Ce tîmpenie să te lăfăi chiar acum la soare, în plină piaţă! Oricum, e prea tîrziu.

Un bărbat mic şi gras, foarte de treabă, deschide o poartă uriaşă. Intru în comisariatul I din Milano. Ochii-mi cad pe zidul din faţă, plin de desene obscene şi de felurite inscripţii. Una, cu cretă albastră: « Nefericitule care intri aici, nu plînge ! ». Zîmbesc. Mă gîndesc la Mirko, la ai mei. Dacă m-ar vedea! Repede, curaj şi încredere! Încep să fluier. Grăsanul bate în poartă: « Fluieratul interzis! Sîntem la-n-chisoare, casă serioasă, nu se fluieră ! » Atunci mă umflă rîsul; un rîs nebun, venit din adînc. Hohotesc minute în şir, ca şi cum toată prostia pămîntului s-ar fi adunat în faţa mea ca să mă facă să rîd. Apoi mă culc pe-o bancă. Mă simt deja ca acasă. Mi-ar fi plăcut să dorm puţin, e o celulă liniştită, de mirosit nu prea miroase. Dar trebuie să mă prezint la comisar. Cei doi inspectori mă însoţesc; sînt felicitaţi: un străin fără acte, e — orice s-ar spune — o pradă preţioasă!

— N-a avut nimic la el? întreabă comisarul.

— Nici măcar un briceag, îi răspunde unul dintre agenţi, cel mic de statură, ca să mă apere cumva.

Comisarul îmi aruncă însă o privire încărcată de dispreţ. Cred că dacă aş fi avut o bombă într-unul din buzunare i-aş fi fost mai simpatic.

Sînt dus apoi la prefectură; cei doi însoţitori capătă ajutoare: mai vine cu noi un tînăr cu ochelari, foarte elegant. În hol mi se iau lucrurile şi iată-mă din nou într-o celulă, împreună cu alţi trei bărbaţi. Peste zece minute reapar cei trei muschetari ai mei, ca să mă ducă la şeful serviciului pentru străini. Azi e sărbătoare — soseşte Hitler în Italia — aşa că voi fi interogat abia mîine (cînd o să fie tot sărbătoare, dar în fine...)

În celula prefecturii sîntem patru: un tînăr într-un costum nou-nouţ care stă de vorbă cu un bărbat mai în vîrstă, bătut — se vede — bine, cu faţa umflată şi o vînătaie mare sub ochi. Al treilea e un biet bătrîn în zdrenţe, un cerşetor. Se apropie de mine să ceară un chiştoc. Îi dau o ţigare întreagă şi-mi face trei reverenţe

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

princiare. Ceilalţi doi se plimbă într-una prin celulă şi vorbesc în şoaptă. Cîteodată îl aud pe tînăr ridicînd vocea: « Dar n-am spus nimic, n-am spus absolut nimic! Trebuie să-mi dea drumul! »

— Gardano! e strigat tînărul de după vizetă. Pleacă. Nu se mai întoarce.

Bărbatul cu faţa umflată de bătaie e tipograf. Cînd îmi spune că locuieşte pe Corso Garibaldi, îmi vine să-l salut ca pe-un vecin. E foarte amărît: se şi vede deportat politic, tocmai el, care n-a citit în viaţa lui un ziar! Îl liniştesc şi-i spun că precis va fi eliberat şi că-n curînd o să-şi revadă nevasta şi cîinele.

Bătrînul — Peverelli îl cheamă — ne povesteşte despre San Vittore, închisoarea din Milano şi ne încurajează:

— O, acolo e chiar bine de tot. E curat şi nici bucătăria nu-i prea rea. O să fie grozav, o să vedeţi. Peverelli e de-al casei. Cunoaşte San Vittore de cincizeci de ani.

— O să vedeţi cît sînt de bine primit acolo!

N-a minţit. A doua zi dimineaţa, în dubă, îmi dau seama că e într-adevăr cineva: carabinierii şi şoferul îl salută ca pe-un vechi cunoscut. Cît pe ce să ne asfixiem din cauza carburantului care inundă duba. Îmi vine să vărs. Peverelli e obişnuit: stă liniştit şi zîmbeşte.

Cine-ar putea descrie sala de aşteptare a închisorii unui oraş ca Milano! Ce pictor ar fi în stare s-o pună pe pînză? Nimeni. E o mişcare neîntreruptă, un caleidoscop fantastic, cu mii de culori ... Terifiant, respingător, emoţionant spectacol! Cînd n-o să-l mai văd? Cînd o să am o noapte fără coşmaruri? O zi cu adevărat fericită.

Mai bine de o sută de oameni vorbesc, gesticulează, se foiesc nerăbdători sau dorm liniştiţi pe bănci. În faţa toaletei, patru tineri citesc o scrisoare sau un document. Un bărbat, probabil din afara grupului lor, se apropie; e înşfăcat de haină şi împins în closet. Urlă de furie, apoi, în rîsetele celorlalţi, iese ca un cîine bătut. Din cînd în cînd, de pe culoar e strigat cîte cineva; numele e repetat prin toate colţurile şi în fine respectivul se ridică. Sînt fie deţinuţi care vor fi eliberaţi, fie oameni liberi, în pragul închisorii. Cît sînt de fericiţi cei care pleacă? Şi cît de nefericiţi cei care le iau locul? Nici o emoţie nu li se citeşte pe chipuri; doar teama că înaintează prea încet, că-şi fac loc prea greu prin mulţime înspre gardianul mereu furios. De o jumătate de oră privesc ca hipnotizat întregul spectacol. Vreo trizeci au plecat; au intrat, în schimb, cincizeci, ca-ntr-o moară ce nu se mai poate opri.

Sînt chemat în birou:

— William ... William ..., repetă un funcţionar. Sînteţi englez?

— Nu, nu sînt.

— Dar William e englez ... e marele William Shakespeare, spune el mîndru, tare şi răspicat, să-l poată auzi toţi ceilalţi cît e de erudit.

Trec la percheziţie. O altă încăpere, cu pereţii la fel de leproşi ca şi cei din sala de aşteptare. Îmi predau averea: patruzeci de centime ... căci în ultimele două zile n-am mai cîştigat nimic cu pictorul. Mi se dă şi o chitanţă, pe care o ţin în gură cît timp sînt pipăit, scotocit, întors pe toate feţele ... Ce-aş putea să ascund în şosete? Tot stau şi mă-ntreb. În timp ce băieţii mă percheziţionează, apare un grup de oameni bine îmbrăcaţi: sînt evrei germani, băgaţi la « carantină » în timpul vizitei lui Hitler. De cîteva zile se tot vorbea despre măsura asta, luată deja în alte oraşe, dar lumea credea că la Milano aşa ceva n-o să se întîmple, drept care bieţii oameni au rămas liniştiţi şi-n cîteva ore poliţia i-a umflat: iată-i la zdup, în chip de nefericiţi ostateci ai poliţiei. Sînt vreo douăzeci; disciplinaţi, ordonaţi, supuşi tuturor instrucţiunilor. Educaţi în Germania!

Pentru o clipă rămîn singur, complet gol, în faţa mesei de percheziţie. Mi-e jenă, dar mă gîndesc cu bucurie că am reuşit să dosesc în buzunarul pantalonilor un ac de siguranţă care-o să-mi ţină butonii. Se dezbracă şi ostatecii. La drept,

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

vorbind, sînt percheziţionaţi doar de formă, supraveghetorii ştiu prea bine de ce-au fost aduşi aici şi-i tratează mai blînd. Un bătrîn deţinut care vorbeşte bine germana face pe grefierul. Ostatecii îl bombardează cu întrebări, iar el, ca un om de treabă, care-şi petrece ziua la percheziţii şi noaptea în celulă, îi asigură că în două zile vor pleca de aici. În schimbul vorbelor bune, noii deţinuţi îi împing pe furiş un pachet de ţigări, pe care bătrînul îl doseşte cu o dexteritate fantastică în buzunar.Apoi cei douăzeci se îmbracă, mă îmbrac şi eu, şi plecăm, în fine, spre celule. Îmi pare bine că am nimerit în grupul lor. În faţa gratiilor uriaşe din faţa secţiei politice, sîntem despărţiţi în mici grupuri de cîte trei. Fiecare primeşte cîte-o gamelă destul de curată, o lingură de lemn şi două pături cu cearceafuri . . .

Un bătrîn frumos, cărunt, care seamănă mult cu Einstein şi un tînăr slab, înalt, melancolic, se opresc odată cu mine în faţa celulei numărul opt. Intrăm. Gardianul închide uşa.

— Domnilor, iată-ne închişi, fără putinţă de scăpare. Ce porcărie !

Deşi n-avem nici un chef, ne zîmbim.

— Doctor Georg Laschker, dentist din Berlin.

— Joachim Werner Krall, scriitor.

Mă prezint şi eu. Îmi cer scuze pentru pantalonii care în timpul percheziţiei s-au rupt de tot la genunchi. Mă simt ca un cerşetor alături de domnii aceştia atît de distinşi. Ne pregătim de culcare. Nu e decît un singur pat. Îl lăsăm doctorului. Noi ne culcăm pe nişte paie de-a dreptul pe jos. Doctorul geme într-una. Ne e milă de bietul bătrîn, smuls din tihna lui burgheză şi azvîrlit într-o celulă, fără să fi făcut cuiva vreun rău. Oftează, ba chiar cred că plînge încet şi deodată îl auzim cum şopteşte:

— Împăratul Wilhelm n-ar fi făcut niciodată aşa ceva cu noi. Cum ai putut Mussolini, cum ai putut? Ce-o să zică biata nevastă-mea, şi fata? O să moară de ruşine toţi ai mei.

Trebuie să-l potolesc cumva:

— Stimate doctore Georg Laschker, iată-ne, în fine, la pîrnaie. Fii mîndru: Hitler, Mussolini, toţi tiranii din lume tremură în faţa ta. De-aia te-au vîrît aici. Familia Laschker se va acoperi de glorie veşnică, atît ai devenit de important !

Dar glumele mele nu prea au nici un efect. Bătrînul continuă să geamă, să ofteze ca-n preajma morţii. Şi totuşi, peste o jumătate de oră se ridică vioi din pat, cînd aude de vizita medicală. Se întoarce de-acolo mai liniştit, pentru că doctorul închisorii a fost de acord ca soţia să îi aducă de-acasă nişte medicamente.

Prînzul. Vine supa ! Doctorul stă pe pat, cu gamela pe genunchi. Krall şi cu mine mîncăm în picioare.

— Hm? Ce zici, Giorgio, de-o fotografie la minut ! Nu de alta, dar s-o trimiţi împăratului.

Doctorul explodează:

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

— Da ! Ar trebui o fotografie ! Eu, editorul Enciclopediei odontologice a Germaniei, aici, în timp ce Hitler se plimbă cu surle şi trîmbiţe prin Cetatea Eternă ! E atroce ! Atroce !

•

Deşi foarte asemănătoare între ele, fiecare celulă e, de fapt, o lume. Seara am fost mutat într-alta. Am deci doi tovarăşi noi: un şmecheros, mereu pus pe glume, vechi client al puşcăriilor (chit că nu vrea să recunoască şi-şi blestemă într-una tatăl — un bogătaş din Elveţia, chipurile — care are tăria să-l lase aici). « Zgîrcitu' naibii, zice. Cu cinci mii de franci elveţieni ar putea aranja să ies ». Îl numim pe loc « comandantul » nostru: e foarte priceput la toate; în doi timpi şi trei mişcări a găsit o mulţime de chestii care să ne facă viaţa mai uşoară în celulă. A pus saltelele una peste alta şi cuverturile deasupra. Avem şi pe ce să stăm regeşte în timpul zilei, şi e mai mult spaţiu liber. Asta îi prieşte de minune celui de-al treilea, amicul Lichtenstern, care se plimbă mereu în lung şi-n lat, cu o carte de rugăciuni în mînă, complet pierdut, cufundat în rugăciuni. E vienez, dintr-o foarte veche familie de avocaţi. De zece ani s-a convertit la catolicism şi se pregăteşte cu ardoare să devină preot. Ar vrea să intre în Ordinul Benedictinilor. A fost ridicat ieri, chiar în timpul cursurilor de la seminar. Aceeaşi poveste: vizita lui Hitler. Îi e frică de ce va urma, ceva îngrozitor, crede, mărturisindu-ne în mare taină, ca şi cum ar fi fost spioni în celulă, că a făcut propagandă monarhică.

— Cum? îl întreb.

— La Graz, înainte de *Anschluss*, am lăsat intenţionat în tren ziare monarhice pe care am scris: « Rog să le citiţi ».

« Comandantul » leşină de rîs, dar cînd vede privirea dezarmant de nevinovată şi uimită a lui Lichtenstern, se opreşte. Încearcă să-l liniştească. Amicul nostru e pregătit însă de martiriu, chiar înainte de intrarea în Ordin. Îl ajut să scrie o interminabilă scrisoare în latină către Cardinalul din Milano, care poate-l va ajuta să iasă mai repede de-aici.

Am şi eu grijile mele. Gaura de la genunchiul drept al pantalonului a crescut, şi nimeni nu mă poate ajuta. Am vrut să cumpăr un ac şi aţă de la cantină, să mi-i cos cumva, dar nu s-a putut. Îl chem pe gardianul şef. Îmi spune că folosirea acelor e interzisă şi că ar fi mai bine să cer de acasă o altă pereche de pantaloni. Exact: am să-i scriu imediat o scrisoare excelenţei sale, cardinalul, ministrul graţiilor să-mi trimită un ac. Dar « comandantul » găseşte repede o soluţie: ia o bucată de hîrtie, acoperă gaura cu ea, şi o fixează cu două jumătăţi de chibrit. Ca prin minune, rezistă cîteva ore. La vizita medicală am să-i spun doctorului că am ceva maladiv în obsesia asta cu gaura. Sper să fi auzit de psihanaliză şi să mă ajute. Adevărul adevărat e că mă deprimă îngrozitor halul de jerpeleală în care-am ajuns. Mi se pare că sînt ultimul om din toată închisoarea.

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

Dimineața, « comandantul » a fost chemat la vorbitor. Se întoarce peste o oră, foarte nervos.

— M-au interogat doi tipi de la Gestapo o oră întreagă.

Nu prea ne vine să-l credem, deși jură că așa a fost. Și, în fond, e chiar foarte posibil. De cînd cu vizita lui Hitler, mai mulți deținuți au fost interogați de Gestapo chiar aici în închisoare. Lichtenstern e atît de speriat, că nu-și mai găsește cartea de rugăciuni (de fapt, i-a ascuns-o « comandantul » sub saltea). Acum așteaptă îngrozit chemarea la interogatoriu. Se și vede trimis, în lanțuri, la Dachau. E foarte greu să liniștești pe cineva într-o celulă de închisoare. Și totuși reușim. Deși e și el cam neliniștit, « comandantul » își pune la bătaie tot repertoriul de ciripeli, mîrîituri, grohăituri, cotcodăcit — e măreț ! A doua zi dimineață i se spune să-și facă repede bagajele. I-a pierit tot curajul, bietul de el. Alb ca varul, tremurînd, îi spune în șoaptă benedictinului: « Roagă-te pentru mine toată ziua. Mi-e frică ».

... După plimbarea de sîmbătă, ne vine un nou locatar. E lung cît un stîlp de telegraf și uscat ca un bătrîn colonel prusac. De fapt, e elvețian. Își ține pe braț o grămadă de cămăși și chiloți. Îl salutăm prietenos, dar abia ne răspunde. Se vede de la o poștă că e îngrozit.

— Paninger. Spion, se prezintă el, foarte serios.

— Lichtenstern, student la teologie.

— Villy, vagabond.

Ne împrietenim repede. Îi dăm cel mai bun pat din celulă. E cel mai în vîrstă dintre noi (cred că are vreo șaizeci de ani). Dar nu vrea să primească. Preferă să doarmă direct pe jos, ca un adevărat alpinist elvețian ce e. Ne povestește cum a ajuns aici. E fabricant, la Frankfurt. Naiba l-a împins să vină în Italia, la lacul Como și să se învîrte cîteva zile prin preajma uzinei unui concurent de-al său (fost angajat în propria-i fabrică). A fost repede umflat de poliție (probabil la sugestia concurentului) și acum așteaptă aici, la San Vittore, să i se dovedească nevinovăția.

— O să vă dea drumul în două-trei zile, domnule Paninger.

Îi vine să mă sărute pentru vorbele astea. M-am cam obișnuit să-i încurajez pe toți, să le promit libertatea. Dar am și nimerit-o de cele mai multe ori. Și apoi, la închisoare te gîndești tot timpul la libertate. Două-trei zile ... și încă două-trei zile ... Și uite-așa, timpul trece ...

Capitolul VI

Așezat pe soclul statuii lui Victor-Emmanuel, privesc Domul. Oamenii trec pe lîngă mine, turiști, funcționari, fiecare cu treaba lui. Sînt liber ...

În dimineața asta, a douăzecea de cînd am fost arestat, a venit gardianul să mă cheme pentru formele de ieșire. Era aproape mai bucuros decît mine că plec. I-am îmbrățișat pe Lichtenstern și Paninger. Cred că în adîncul sufletului mă invidiau, dar nu le-am simțit decît bucuria. Parcă ieșeau și ei puțin odată cu mine.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Din nou în dubă, la Prefectură, o trupă întreagă: vagabonzi, cerşetori, borfaşi... Am stat vreo jumătate de oră într-un birou. Şeful serviciului «străini», cavalerul Granata, mi-a oferit din nou, ca şi în ziua cînd m-a trimis la San Vittore, o ţigară egipteană. Mi-a dat o hîrtie de expulzare: în trei zile trebuia să mă prezint la Vintimilia şi să părăsesc Italia pentru totdeauna. Pînă atunci, e interzis să trec şi să stau în Piaţa San Marco, pe terasa Florian şi-n orice alt loc public mai select, chiar dac-aş fi îmbrăcat într-un smoking mai elegant ca al ducelui de Windsor. Cine ştie, poate că-ntr-o zi o să port smoking... Şi n-am voie niciodată să mă mai plimb pe malul mării la Ospedaletti. Niciodată.

Il rog să-mi permită să trec graniţa la Postumia:

— Imposibil, iugoslavii trag în oricine care trece fără paşaport.

— Atunci să termin odată cu porcăria asta de viaţă! Vreau să merg acasă la mine. Trimiteţi-mă la Postumia! Nu mi-e frică.

— Nu, nici poveste. Dacă doriţi, puteţi merge în America, să începeţi o viaţă nouă. Trebuie să aveţi mai mult curaj. Viaţa e atît de frumoasă! Mult noroc!

Da, să fiu mai curajos, viaţa e tare frumoasă cu o gaură în pantaloni, cu barba nerasă de-o săptămînă. Trecătorii îmi aruncă priviri pline de milă şi dispreţ. Un sergent mă ocheşte. Doamne, ce n-aş da să vină să-mi ceară actele. Aş avea ce să-i arăt: în fine, un document — foaia de expulzare! Se apropie. Acum o să-mi ceară actele. Dar în ultima clipă se răzgîndeşte. Se răsuceşte pe călcîie şi pleacă. Cred că pînă şi lui i s-a făcut lehamite de mine.

Să merg la maestro Peraldi? Nu prea am chef... Sînt atît de obosit, totul mi-e atît de indiferent, încît stau ore întregi, prostit, pe soclul statuii. Din cînd în cînd, încerc să-mi vîr în cap cuvintele cavalerului Granata: «mda, viaţa e frumoasă... e chiar foarte frumoasă».

În româneşte de ADRIANA BABEŢI

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

O BIOGRAFIE DIN ANII ÎMPOTRIVIRII

ADRIANA BABEŢI

În căutarea unui destin

Ca într-un scenariu pre-scris şi oarecum proscris (tînără reporteră în căutarea adevăratei istorii şi a adevărului despre istorie), a încercat să îl găsească pe Tristis; să reconstituie biografia unei persoane reale — ziaristul Wilhelm Stepper-Tristis (n. 3 sept. 1899, Timişoara — m. ?), dematerializată însă acum, proiectată de istorie şi istorisiri repetate, aproape în imaginar. A încercat să descompună, urmă cu urmă, un traseu: să recompună un personaj.

A încercat deci să se apropie, să « mărească » imaginea. A refăcut mai întîi un spaţiu: teritoriul pe care avea să-l străbată Tristis, timp de 42 de ani. Prima imagine: Timişoara. Ultima imagine (probabilă): Lyon, peronul gării. Între ele, un traseu fascinant (Gorizia, Triest, Veneţia, Milano, Budapesta, Viena, Nisa, Geneva, Paris). L-a parcurs, pentru început, imaginar, după un program riguros: a recitit proze (cărţile sfîrşitului de imperiu, ale boemei pariziene interbelice, ale misteriosului Sud francez), a conspectat documente, în arhive de stat ori private (istoriile Timişoarei, ziare de epocă, scrisori, jurnale, cărţi poştale), a comtemplat, în îndelungi şi nostalgice peripluri, un spaţiu-martor (cartiere, străzi, case, interioare, obiecte, fotografii). Toate îi restituiau, aproape intactă, atmosfera, inefabilul ţesut în jurul unei biografii.

Dar el, personajul căutat, ziaristul Wilhelm Stepper Tristis, refuza să i se livreze. În arhive — aproape nici un document. Doar foaia matricolă, portretul mamei, un pliant de la Clubul ziariştilor, trei fotografii, cîteva articole risipite prin ziarele vremii. Ar mai fi fost cărţile, cele trei volume la persoana întîi, cu

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

numele înscris doar o singură dată, pe copertă — Tristis. Dar ce « pact autobiografic » a fost semnat, de fapt, în paginile acelea, şi ele anevoie găsite?

Atunci, exact ca în scenariul amintit la început, obstinîndu-se să creadă că istoria în general şi, cu atît mai mult, o istorie — o poveste, în fond — individuală, pot fi, în cele din urmă recuperate integral, reportera declanşează un fel de anchetă. Află numele rudelor, prietenilor, colegilor, camarazilor din Rezistenţă ori cunoscuţilor celui căutat. Descoperă că unii, cei mai importanţi, nu mai sînt. Găseşte adresele celor rămaşi. Îi vizitează, stă de vorbă cu ei, le cere fotografii, cărţi ilustrate, scrisori, orice document, orice amintire în stare să depună mărturie *concretă* despre, de pildă, anii parizieni ai ziaristului Stepper, ori despre misterioasele sale curse Nisa-Geneva, ori despre perioada Rezistenţei, despre ce s-a putut întîmpla după Lyon. Şi descoperă consternată că nu s-a păstrat nici o urmă din ceea ce ar fi trebuit să « dureze » materia personajului (scrisorile şi cărţile poştale s-au pierdut, au fost aruncate sau arse, plăcile fotografice sparte, filmele voalate, fotografiile rupte, ziarele şi cărţile predate).

Îi rămîne totuşi o speranţă: memoria (de nepredat, de neprădat) a celor cîţiva martori. Încearcă atunci să o activeze, să o scoată din prizonieratul unei ciudate istoveli. Dar descoperă, cu aceeaşi uluire, că pînă şi urmele memoriei s-au şters, că memoria, mereu reţinută, rămîne inertă (fraze stereotipe, aproape identice: «era bun, avea umor, era spiritual, avea mulţi prieteni, era generos, era inteligent, era ciudat» . . .) Iar el, personajul de care voia să se apropie, mărindu-i imaginea (iniţial din datorie profesională, apoi din curiozitate, spre a se împătimi, în cele din urmă, ca de un subiect arzător), el, Wilhelm Stepper, e mai departe, ca oricînd, pulverizat. O fiinţă evanescentă, o urmă de cenuşă în abisul memoriei, pe albul paginii. Rămîn doar cărţile pentru a revela un univers.

Scris — aşa cum ne avertizează însuşi autorul pe ultima pagină — într-una din celulele închisorii din Nisa, între 9 februarie şi 11 martie 1939, *Spaţiul meu vital* e ceea ce se cheamă *un document*. Roman autobiografic, cu un titlu violent polemic, volumul lui Tristis (apărut în 1939 la editura Stock din Paris) depune o mărturie patetică despre o Europă mai puţin cunoscută a anilor de dinainte de război: Europa apatrizilor, a exilaţilor politici, rătăcind printre graniţe, dintr-o ţară într-alta.

O lume pestriţă, de prigoniţi fără vină, de vaganţi fără voie, în nesiguranţă perpetuă, o lume mizeră şi umilită în fiece clipă — aceasta e lumea lui Tristis: ziarişti, scriitori, pictori, foşti ofiţeri, avocaţi, studenţi, muncitori, mici comercianţi, « veniţi din Nord, din Sud şi din Est, rătăcind pe drumurile Europei, prin închisori, prin case clandestine ori hoteluri mizere, pe sub poduri ori prin porturi — toţi visînd la un singur lucru: la libertate şi pace ! »

Replică fermă dată ideologiei fasciste în plină ascensiune, *Spaţiul meu vital* îşi păstrează, intacte, peste ani, interesul literar şi întreaga semnificaţie. Traducerea cîtorva fragmente ale romanului se doreşte a fi de aceea, în primul rînd, un gest de restituire documentară.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

SZERKERNYES JÁNOS

Note despre TRISTIS

Spectrul bogat şi articularea complexă a literaturii universale — în care se întîlnesc atîtea cariere literare enigmatice, atîtea tendinţe extremiste, cum sînt curentele avangardiste de la începutul secolului — n-au găsit de cuviinţă să acorde un loc privilegiat autorilor care scriu cu aceeaşi siguranţă, putere de expresie sau chiar perfecţiune, în mai multe limbi. Între atîtea ciudăţenii, plurilingvismul a trecut drept un fenomen mai degrabă normal, dacă nu de-a dreptul natural. Poeţii, prozatorii şi dramaturgii plurilingvi sînt caracteristici îndeosebi epocii noastre, ceea ce ne oferă, în studiul lor, o dublă perspectivă: mai întîi, posibilitatea unei analize lingvistice pline de interes, şi apoi îmbogăţirea materialului de cercetare pentru istoricii literari, comparatiştii şi criticii literari deopotrivă. Este suficient să menţionăm, aici, numele cîtorva mari autori ai acestui secol care s-au manifestat creator în mai multe limbi: Filippo Tommaso Marinetti, Curzio Malaparte, Ivan Goll, Ezra Pound, Gunnar Gunnarson, Arthur Kestler ori Samuel Beckett, pentru a circumscrie aria de interes a problemei, ca să nu-i pomenim pe cei cîţiva autori deja clasicizaţi ai literaturii române: Panait Istrati, Tristan Tzara, Ilarie Voronca.

Apariţia şi frecvenţa manifestărilor celor mai diverse ale scriitorilor plurilingvi nu sînt străine de acea tentaţie a universalităţii, care fascina curentele avangardiste. Nu puţine cariere s-au fundamentat, la începutul secolului şi chiar mai spre zilele noastre, pe aspiraţia internaţionalistă, al cărei germene era conţinut de revistele, proclamaţiile şi celelalte tipărituri ale avangardei. Nu întîmplător, cei mai mulţi scriitori plurilingvi au provenit din rîndurile adepţilor şi propagatorilor acestor curente complexe.

Un fenomen cu totul ieşit din comun de pluriarticulare lingvistică îl putem întîlni în Banat, spaţiu în care trăiesc, de secole, pe lîngă români, germani, maghiari, sîrbi, slovaci şi bulgari. Din acest conglomerat etnic şi lingvistic, care a favorizat apariţia unor opere interesant stratificate din punct de vedere lingvistic, s-au desprins personalităţi de notorietate europeană: Karl Kerényi, celebrul istoric al religiilor, marele sociolog Arnold Hauser, istoricul artelor Robert Klein, ori Ernst Kállai, inspirat exeget al *Bauhausului*. Şi tot aici, în inima Banatului, şi-a alcătuit opera cel care a tradus în germană şi maghiară atîtea capodopere ale literaturii române şi universale, Franyo Zoltán, ori Franz Liebhard, figură remarcabilă a literaturii germane din România, care a început prin a publica poezii în limba maghiară.

De asemeni la Timişoara şi-a petrecut copilăria şi tinereţea, debutînd aici în literatură, Wilhelm Stepper, care semna predilect cu pseudonimul Tristis. Opera sa — nu prea bogată în lucrări beletristice, dar, în multe privinţe, deosebit de valoroasă — a fost scrisă în trei limbi: germană, maghiară şi franceză. Tristis s-a născut tocmai spre sfîrşitul secolului al nouăsprezecelea, la 3 septembrie 1899, într-o Timişoară aflată în preajma unor mari metamorfoze. Era al treilea copil al unei familii de negustori înstăriţi. Strămoşii lui avuseseră, de mai multe generaţii, un rol activ în intensa viaţă comercială şi financiară a aşezării care, cînd se năştea enigmaticul Tristis, devenise un oraş modern, un centru industrial şi economic important. E uşor de înţeles că părinţii, oameni cu dare de mînă — ţineau o prăvălie prosperă de articole mărunte în cartierul Josefin — au ţinut să-i ofere micului Wilhelm

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

o educaţie deosebită. S-au străduit să-l îndrume spre o carieră intelectuală, dîndu-l la cea mai de vază şcoală a vremii, Gimnaziul principal de stat, unde îşi ia, de altfel, şi bacalaureatul, în primăvara anului 1917.

După un bacalaureat « militar », ajunge sublocotenent în regimentul 38 artilerie şi e trimis pe frontul din Italia, unde participă la luptele de lîngă rîul Isonzo şi la cele de la Gorizia. După dezmembrarea statului monarhic austro-ungar, Stepper intră în armata roşie a Republicii Maghiare, luînd parte, cu batalionul din care făcea parte, la cîteva din luptele cele mai importante. După înăbuşirea revoluţiei, se întoarce în vara anului 1919 în oraşul natal şi uitînd de mai vechile sale aspiraţii de a urma medicina, se angajează ca reporter în redacţia ziarului de limbă germană *Temesvarer Zeitung*. Aici publică notiţe, reportaje şi articole despre tot ce putea să intereseze populaţia oraşului: de la ştiri luate de la poliţie şi tribunal, tablete mondene sau numai casnice, pînă la texte privind istoricul aşezării.

Însemnările lui Tristis despre cele patru luni petrecute la Timişoara de către marele poet maghiar, Ady Endre, sînt socotite şi azi drept adevărate modele ale genului.

Tînărul gazetar ia şi o serie de interviuri unor celebrităţi care vizitează Timişoara, purtînd discuţii cu scriitoarea daneză Karin Michealis, cu arheologul şi istoricul culturii, australianul Gordon Childer, cu arheologul englez Chirill Darhyl Forde, cu faimoasa cîntăreaţă maghiară Medgyaszay Vilma sau cu dr. Hans Zimmermann, comisarul Ligii Naţiunilor, care, vizitînd România, a trecut şi prin Timişoara. Simultan cu munca la *Temesvarer Zeitung*, Tristis colaborează intens, cu articole în limba maghiară, la ziarele *Temesvári Hírlap* şi la săptămînalul *A toll*. Încă de la primele sale intervenţii în presă, Wilhelm Stepper devine o figură agreată în societatea artiştilor şi ziariştilor, stîrnind o bună dispoziţie fără margini cu verva, umorul, prezenţa sa de spirit.

La douăzeci şi unu de ani debutează cu volumul de nuvele *Ritta* (scris în limba maghiară şi apărut la editura fraţilor Moravetz). Nuvelele poartă, în mod clar, amprenta prozei lui Maupassant, scriitor în mare vogă la începutul secolului. Aceeaşi concentrare asupra naraţiunii şi a descrierii, aceleaşi întîmplări bizare, vorbind despre dorinţele şi sacrificiul tinereţii, aceleaşi efuziuni sentimentale şi erotice. Cartea a fost primită cu mare încredere, nu fără relevarea părţilor mai puţin reuşite ori superficial elaborate. Critica saluta în tînărul prozator o mare speranţă a prozei. În aceste condiţii, după ce mai publică un număr de schiţe şi nuvele, proaspătul scriitor hotărăşte să-şi încerce norocul într-o expediţie prin marile metropole ale Europei, puncte luminoase care-l fascinau, ca pe alte mii de tineri. Stimulat de un mic ajutor pecuniar din partea unei mătuşi, Wilhelm se îndreaptă spre Italia, mai precis spre Veneţia, trecînd prin Iugoslavia.

Impresiile de drum îl inspiră în redactarea cîtorva note de călătorie, pline de vervă stilistică, pe care le trimite acasă, spre a fi publicate în *Temesvarer Zeitung* şi *Temesvári Hírlap*. În continuare cercetează Parisul, împrejurimile Operei, bulevardele aglomerate, aleile pline de mister, cafenelele, locurile de întîlnire ale artiştilor cu ochi avizi, cu atenţia concentrată la maximum. Întîlneşte chiar şi aici, în Oraşul-lumină, mulţi cunoscuţi, mai ales vechi colaboratori ai ziarului *Déli Hírlap*, cum sînt, de pildă, ferventul admirator al culturii franceze dr. Bechnitz Sandor, cunoscut sub pseudonimul Flaneur, năstruşnicul său coleg de şcoală, Jeges Ernö, care, împreună cu Athanasie Demian şi Varga Albert, îşi sporeau aici cunoştinţele de artă plastică. În sfîrşit, nu-l ocoleşte nici pe Varga Zsiga, corespondentul permanent la Paris al ziarului *Temesvári Hírlap*, pe care-l invidiază pentru şansa de a-i fi intervievat pe Brâncuşi, pe Emil Petrovici şi pe Sextil Puşcariu.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

În decursul deceniului trei, Stepper a vizitat de mai multe ori Parisul, la intervale inegale, petrecînd perioade mai lungi sau mai scurte în centrul artelor avangardiste.

Reîntors la Timişoara, îşi continuă activitatea ziaristică la *Temesvarer Zeitung* şi *Temesvári Hírlap*, făcîndu-şi timp şi pentru sporirea propriei bibliografii beletristice. Un roman publicat în 1926 — *Brom-delirium*, prelucrează artistic impresia pe care i-a lăsat-o farmecul Parisului. Subiectul — o poveste de dragoste — e pretextul zugrăvirii unui tablou intens colorat, în care predomină atmosfera încîntătoare a lumii boeme pariziene. Eroul se întîlneşte în fiecare seară cu prieteni adunaţi din toate cele patru zări, la « Café du Dome » şi « Café de la Rotonde », locuri în care — citim în carte — vin adeseori Pablo Picasso, Moise Kissling, Georges Bracque şi Vértes Marcell, la ale căror mese stăteau Sólem As, Miguel de Unamuno, Alfred Kerr şi Károly Mihály, fostul preşedinte al republicii maghiare.

Titlul ciudat al cărţii e împrumutat de la o compoziţie expresionistă a unuia dintre personaje — un pictor rus extremist — , care, în repetate rînduri, se delimitează de arta clasicilor, deţinînd, totodată, un rol important în avalanşa întîmplărilor ciudate ale romanului. « Exaltarea tinereţii, naivitatea şi visele copilăriei nu pot lipsi, dacă vrem să-l vedem pe om topindu-se în egocentrismul minimalizator al veşnicei boeme, care fixează cafeneaua *Rotonde* drept centru al lumii, iar boemul drept prototip al omului. Tocmai de aceea, numai un tînăr, care încă bîjbîie în formarea unei concepţii despre lume, putea să scrie acest imn al boemei pariziene, un tînăr precum este Wilhelm Stepper, un luptător animat de speranţă, împotriva oricărei potrivnicii a sorţii, un boem sută-n sută el însuşi. Deoarece autorul lui *Brom-delirium* este « un adevărat boem » —, scria în 1927 Bach Gyula, cunoscut traducător în maghiară al lui Panait Istrati. Mai departe : « Tristis era membru al societăţii internaţionale *Rotonde* încă înainte de a cunoaşte Parisul şi, prin vocaţie, e membru al oricărei societăţi boeme, oriunde ar trăi şi orice limbă ar vorbi. Tristis este unul din adevăraţii boemi ai Timişoarei, întotdeauna optimist, dar nu datorită vreunei idei venite din exterior, ci datorită felului în care contemplă lumea ».

Referitor la romanul lui Tristis, pe care-l consideră, din toate punctele de vedere, drept o operă matură, comentatorul spune : « *Brom-delirium* este o frămîntată simfonie a tinereţii militante. Amintirea umple ochii scriitorului cu lacrimi, dar, în acelaşi timp, îi iscă şi un zîmbet meditativ pe buze. O poveste de dragoste încîntătoare în zarva giganticului Paris, acel Paris în care descoperim şi multă nostalgie a iubirii, a lumii şi a luptei. Viaţa este însăşi aspiraţia tinereţii către libertate, este parfumul amintirilor, umbrite de durerea orelor sumbre, dar eroice, aşa cum le-a adus Stepper cu el din oraşul luminii eterne. »

Wilhelm Stepper - Tristis a fost iniţiatorul şi organizatorul unui club, care reunea artişti români, maghiari şi germani din Timişoara. Clubul a organizat mai multe spectacole, întîlniri şi concerte, primind, de-a lungul anilor, vizita a multor scriitori de seamă din Bucureşti sau de peste hotare. Între fondatorii din 1928 îi găsim pe dr. Aurel Cosma jr., Ferdinand Gallas, Fekete Tivadar, Cornel Liuba, Szuzanek Oszkár şi pe Wilhelm Stepper. Dar Parisul continua să-l fascineze. Spre sfîrşitul anilor '20, vizitează din nou capitala Franţei de mai multe ori, pentru a se fixa definitiv acolo în 1930. Locuieşte mai întîi la Paris şi apoi se mută la Nisa. Se angajează ghid la o agenţie de turism, al cărei director ajunge în scurtă vreme. Avea în subordine peste două sute de angajaţi, fără a mai socoti sucursalele din Monte Carlo, Geneva ori din cele cîteva orăşele din sudul Franţei şi al Elveţiei. Organizează, pentru vilegiaturiştii aflaţi pe Coasta de Azur, excursii colective la Geneva, Berlin, Viena, Budapesta, Roma. Unul din punctele obligatorii de vizită

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

era şi clădirea în care se ţinea conferinţa pentru dezarmare. Aici s-a întîlnit Stepper, în 1933, cu un colaborator al ziarului *Temesvári Hírlap*, care relatează întîmplarea, precum şi multe alte lucruri despre culisele vieţii politice internaţionale: « De cînd au murit Apponyi, Stresamann şi Briand, pe scena politică a lumii au mai rămas numai trei vedete: Titulescu, Dolfuss şi Madariaga. Despre cei trei bărbaţi de stat se ştie aici totul. Se vorbeşte despre insomnia lui Titulescu, de parcă respectivii ziarişti ar fi vegheat cu el pînă-n zori; despre obiceiurile şi renumita garderobă a lui Madariaga. Se ştie că el poartă una şi aceeaşi haină. De ani de zile n-a fost văzut îmbrăcat decît într-un veston negru şi pantaloni în dungi. Cu toate acestea, Madariaga aduce de fiecare dată cînd vine la Geneva nu mai puţin de treizeci şi două de costume. Despre copiii lui Dolfuss se vorbeşte de parcă ar fi oaspeţii permanenţi ai Genevei.

Marele boem al Timişoarei, Wilhelm Stepper are, desigur, cîte o anecdotă pentru fiecare. A vorbit şi despre parada modei organizată de magazinul parizian « Printemps », unde cel mai şic model s-a dovedit a fi « Toilette de désarmement ». Ne-a povestit întîmplări cu Titulescu . . . »

Propunerile de pace şi politica de înlăturare a pericolului războiului promovate de Titulescu au fost susţinute — după afirmaţiile unanime ale contemporanilor — şi de către Wilhelm Stepper, în numeroase articole publicate în ziarele din Viena, Budapesta şi Paris. La Geneva, a editat, în franţuzeşte, o broşură pentru salvarea Ligii Naţiunilor, care l-a pus într-o situaţie dificilă după plecarea germanilor de la tratative. Stepper susţinea, punct cu punct, ideile lui Titulescu. Cînd, în octombrie 1933 Germania anunţă părăsirea Ligii Naţiunilor, Wilhelm Stepper atrage atenţia, într-un articol publicat la Timişoara, asupra pericolului imens ce ameninţa omenirea:

« N-avem nici o îndoială că istoria omenirii a intrat într-o nouă etapă. Faptele şi cuvintele din aceste zile au o mare însemnătate. Nu este vorba numai de Germania. Aici se discută viitorul popoarelor şi al culturilor. Există oare, la Geneva sau în altă parte, diplomaţi care să poată fi cu totul stăpîni pe situaţie? Pentru că de aceasta depinde totul. Pe cînd se afla în faţa piramidelor, înainte de a acţiona, Napoleon se gîndea la un trecut de patru mii de ani. Azi, la Geneva noi trebuie să ne referim la viitor, dacă diplomaţii noştri mai au un dram de responsabilitate ».

Venirea fascismului la putere în Germania, iminenţa celui de-al doilda război mondial, toate l-au stimulat pe Stepper la o activitate publicistică tot mai intensă. Un timp, funcţionează în calitate de corespondent de presă pe lîngă Liga Naţiunilor, într-o companie ilustră: Hans Habe, René Cassin, Bertrand de Jouvenel, Henry Bywater.

Înaintea izbucnirii războiului, se întoarce la Paris, unde publică romanul autobiografic, scris direct în franţuzeşte, *Mon espace vital*. După ocuparea Franţei, intră în Rezistenţă. Este arestat în gara din Lyon şi anchetat de Gestapo, în toamna anului 1941. A fost apoi trimis într-un lagăr de concentrare, unde i s-a pierdut urma. Mai mult ca sigur însă că poate fi numărat printre victimele lui Klaus Barbie — « călăul din Lyon ». S-a pus astfel capăt unei cariere ce începuse atît de promiţător, la Timişoara.

În româneşte de ILONA MIHĂIEŞ

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

PICASSO

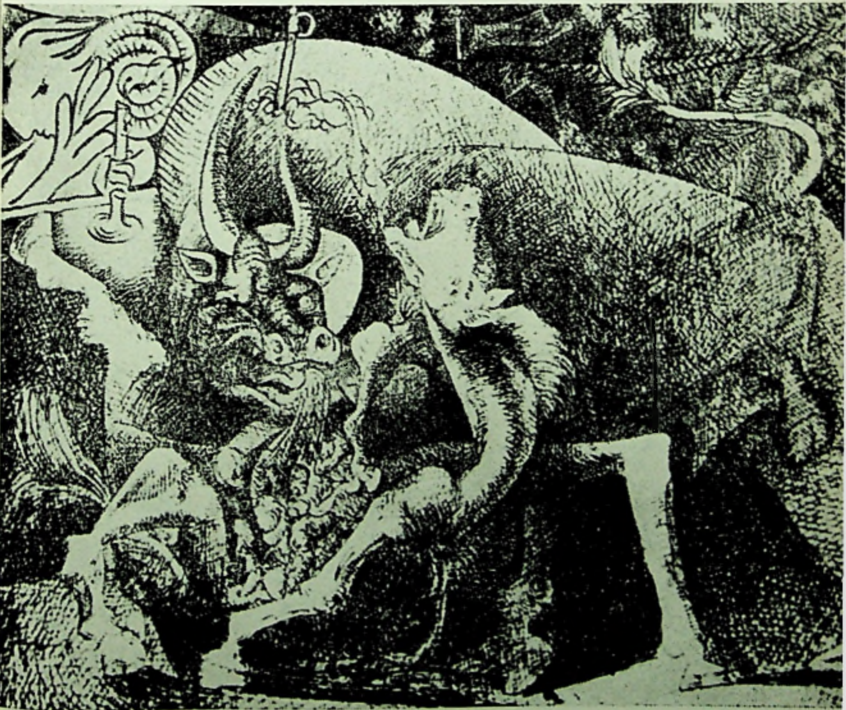
UN MARTOR FUNDAMENTAL

Picasso: Femeia care plînge, 1937

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Actualul nostru război de independență îi va dărui lui Picasso, la fel cum celălalt i-o dăruise lui Goya, plenitudinea conștientă a geniului său pictural, poetic, creator . . .

JOSÉ BERGAMIN



Picasso: Scenă de Minotauromachie — taur și cal rănit, 1934

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Hommes réels pour qui le désespoir
Alimente le feu dévorant de l'espoir
Ouvrons ensemble le dernier bourgeon de l'avenir

Parias la mort la terre et la hideur
De nos ennemis ont la couleur
Monotone de notre nuit
Nous en aurons raison

PAUL ÉLUARD
La Victorie de Guernica

Picasso: « Songe et mensonge de Franco », 1937

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Opere de inspirație antifascistă

***Picasso*: Femeia care plînge, 1937**

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

SARCASM ȘI MODERNITATE ÎN EVOCAREA ISTORICĂ

A fost odată un rege care a făgăduit să înalțe o mînăstire la Mafra.

A fost odată un soldat ciung și o femeie care avea puteri.

A fost odată un preot care vroia să zboare și a murit nebun.

A fost odată lumea care a construit această mînăstire.

A fost odată.

UN CLASIC AL ROMANULUI DE MÎINE

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

JOSÉ SARAMAGO

Memorial do convento

roman

Dom João, al cincilea cu acest nume în tabelul regal, se va duce astă-seară în dormitorul soției sale, Dona Maria Ana Josefa, care a venit din Austria de mai bine de doi ani pentru a dărui infanți coroanei portugheze, dar pînă astăzi încă nu a căzut grea. Se șoptește deja la curte, în afara și înăuntrul palatului că regina este probabil stearpă, insinuare ferită cu grijă de urechi și de guri delatoare și pe care doar cei apropiați îndrăznesc să și-o împărtășească. Că vina ar fi a regelui, nici gînd, mai întîi fiindcă sterilitatea nu este meteahnă a bărbaților, ci a femeilor, de aceea sînt ele repudiate de atîtea ori, și apoi, ca probă materială, dacă ar mai fi nevoie de vreuna, fiindcă abundă în regat bastarzii de sămînță domnească și chiar și acum alaiul lor se mai perindă prin oraș. Pe urmă, cine se istovește implorînd cerul să-i dea un fecior nu este regele, ci regina și aceasta tot din două motive. În primul rînd pentru că un rege și cu atît mai mult unul al Portugaliei nu cere niciodată ceea ce stă doar în puterea lui să dea, iar în al doilea, pentru că, fiind receptacol prin natura ei, femeii îi este dat în mod firesc să fie rugătoare, atît în slujbe organizate cît și în acatiste ocazionale. Însă nici stăruința regelui care, cu excepția vreunei oprelişti canonice sau a unui impediment fiziologic, își îndeplinește viguros datoria domnească și conjugală de două ori pe săptămînă, nici răbdarea și umilința reginei care, pe lîngă rugăciuni, se sacrifică la o imobilitate totală după ce soțul se retrage din pat și de deasupra ei ca să nu se tulbure înțelegerea zămislitoare a lichidelor comune, sărăcăcioase ale ei din lipsă de stimul și de timp, și din prea creştină retenție morală, îmbelșugate ale suveranului, așa cum este de așteptat din partea unui bărbat care nu a împlinit încă douăzeci și doi de ani, nimic din toate astea nu a făcut pînă astăzi să se rotunjească pîntecele Donei Maria Ana. Dar Dumnezeu e mare.

---

* Fragmente.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Aproape la fel de mare ca Dumnezeu este bazilica Sfîntul Petru din Roma pe care regele o înalţă acum. Este o construcţie fără fundaţii sau temelii, sprijinită pe o tăblie de masă care nu ar avea nevoie să fie chiar atît de solidă pentru povara pe care o suportă, miniatură de bazilică fărîmiţată în bucăţele ce se îmbină după vechiul sistem de moş şi babă şi care, cu o mînă reverenţioasă, sînt culese de către cei patru şambelani. Sipetul de unde sînt scoase miroase a tămîie iar catifelele stacojii care le învelesc pe fiecare în parte ca să nu se roadă chipul statuii de muchea pilastrului sclipesc puternic în lumina torţelor groase. Lucrările sînt avansate. Toţi pereţii sînt deja zdravăn prinşi în balamale, semeţe stau coloanele sub cornişa străbătută de inscripţii latineşti care explică numele şi titlul lui Paul al V-lea Borghese şi pe care regele, de mult timp, a încetat să le mai citească, cu toate că întodeauna ochii lui se opresc cu desfătare asupra numărului cardinal al respectivului papă, din pricina identităţii cu al său propriu. Căci mare cusur ar fi modestia la un rege. Introduce în găurile potrivite ale arhitravei figurile profeţilor şi ale sfinţilor şi pentru fiecare, şambelanul face cîte o plecăciune, dă la o parte cutele preţioase ale catifelei, iată o statuie oferită în podul palmei, un profet căzut pe burtă, un sfînt cu picioarele în sus, dar nimeni nu ia în seamă aceste involuntare necuviinţe, cu atît mai mult cu cît pe dată regele reconstituie ordinea şi solemnitatea ce se cuvin lucurilor sacre, îndreptînd şi punînd la locul lor fiinţele vigilente. Din vîrful cornişei, nu Piaţa Sfîntul Petru o văd ele, ci pe regele Portugaliei şi pe cei patru şambelani. Văd podeaua tribunei, perdelele dinspre capela regală iar mîine, la ceasul primei slujbe, dacă între timp nu se întorc în catifele şi-n sipet, or să-l vadă pe rege urmărind cu evlavie sfîntul sacrificiu, împreună cu suita sa din care vor lipsi nobilii care sînt acum prezenţi, pentru că se sfîrşeşte săptămîna şi altora le vine rîndul la serviciu. Sub tribuna în care ne aflăm, mai este una, şi ea înconjurată de perdele, dar fără nici o construcţie de ridicat, barem o capelă sau un schit, de unde regina asistă cu discreţie la slujbă, nici măcar sfinţenia locului nu a fost prielnică graviditāţii. Acum mai trebuie doar să pună cupola lui Michelangelo, acea minunăţie de piatră aici în simulacru care, din princina excesivelor sale dimensiuni este ţinută într-un sipet aparte şi fiind ea punctul culminant al construcţiei i se acordă o pompă diferită, cu toţii dau o mînă de ajutor regelui şi cu un zgomot răsunător se îmbucă moşii şi babele în orificiile reciproce iar opera e gata. Dacă puternicul sunet care a bubuit în toată capela a ajuns cumva prin săli şi nesfîrşite coridoare pînă în camera sau dormitorul unde regina aşteaptă, să afle aşadar că soţul ei soseşte.

Să mai aştepte însă. Deocamdată regele se pregăteşte să meargă la culcare. L-au dezbrăcat şambelanii, l-au îmbrăcat în veşmintele adecvate funcţiei şi stilului, trecîndu-le ceremonios din mînă în mînă ca pe nişte moaşte de sfinte ce-au răposat fecioare şi asta se petrece în faţa altor slujitori şi paji, acesta care deschide sertarul, acela care trage perdeaua, unul care înalţă flacăra candelei, altul care îi moderează strălucirea, doi care nu se mişcă, doi care îi imită pe aceştia, alţi cîţiva care nu se ştie ce fac, nici ce treabă au pe acolo. În sfîrşit, dîndu-şi cu toţii atîta osteneală, regele e gata, unul dintre nobili rectifică cuta finală, altul potriveşte gulerul brodat, peste un minut Dom João al V-lea îşi va îndrepta paşii către dormitorul reginei. Urciorul îşi aşteaptă izvorul.

Dar iată că intră acum Dom Nuno da Cunha care e episcopul inchizitor şi aduce cu sine un franciscan bătrîn. De cînd au păşit în sală şi pînă ajung să spună cu ce treburi au venit, mai au de făcut plecăciuni complicate, arabescuri ale apropierii, pauze şi dări înapoi care sînt formulele de acces în prezenţa regelui şi pe toate va trebui să le socotim ca încheiate, avînd în vedere graba episcopului şi tremurul inspirat al călugărului. Se trag de-o parte Dom João al V-lea şi inchi-

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

zitorul, iar acesta zice, Cel de acolo este părintele António de S. José, căruia vorbindu-i eu despre tristețea maiestății voastre fiindcă nu-i dăruie feciori regina, stăpîna noastră, i-am cerut să se roage Domnului să dea urmași maiestății voastre și el mi-a răspuns că maiestatea voastră va avea feciori dacă dorește și atunci l-am întrebat ce vrea el să spună cu vorbe atît de obscure știut fiind că maiestatea voastră dorește să aibă feciori, iar el mi-a răspuns cu vorbe în sfîrșit foarte deslușite că, dacă maiestatea voastră va făgădui să înalțe o mînăstire în Mafra, Dumnezeu îi va dărui urmași și, declarînd acestea, tăcu Dom Nuno și făcu un semn călugărului.

Întreabă regele, E adevărat ce mi-a spus eminența sa că voi avea feciori dacă făgăduiesc să înalț o mînăstire în Mafra și călugărul răspunse, Adevărat e, doamne, însă numai dacă mînăstirea va fi franciscană iar regele replică, De unde știi, iar părintele Antonio spuse, Știu, nu știu cum se face că știu, eu sînt doar gura prin care grăiește adevărul, credința va da răspunsul, să construiască maiestatea voastră mînăstirea și va avea curînd urmași, nu o va construi și Dumnezeu va hotărî. Cu un gest, regele porunci părintelui să se retragă și apoi îl întrebă pe Dom Nuno da Cunha, E virtuos acest călugăr iar episcopul răspunse, Nu e altul mai virtuos în ordinul lui. Atunci Dom João, al cincilea cu acest nume, asigurat astfel de valoarea promisiunii, ridică glasul pentru ca foarte limpede să îl audă cei de față și să o știe mîine orașul și întregul regat, Făgăduiesc, pe cuvîntul meu de rege că voi porunci să fie construită o mînăstire de franciscani în Mafra dacă regina îmi va da un fiu în răstimp de un an începînd de astăzi, și toți spuseră, Dumnezeu să audă pe maiestatea voastră și nimeni nu știa cine avea să fie pus la încercare, același Dumnezeu, virtutea părintelui Antonio, bărbăția regelui sau, în sfîrșit, fertilitatea anevoioasă a reginei.

Dona Maria Ana stă de vorbă cu prima doamnă de onoare portugheză, marchiza de Unhão. Au vorbit despre rugăciunile zilei, despre vizita făcută la mînăstirea carmelitelor desculțe de la Conceiçao dos Cardais și despre slujba de nouă zile pentru Sf. Francisco Xavier, care va începe mîine la S. Roque, e un taifas de regină și marchiză, însuflețit și înlăcrimat în același timp cînd pronunță nume de sfinți, îndurerat dacă vine vorba de martiraje și sacrificii personale ale unor maici sau monahi, chiar dacă acestea nu depășesc simpla mortificare a postului sau ascunsa caznă a ciliciului. Dar regele s-a anunțat deja și vine plin de însuflețire, stimulat de conjuncția mistică între datoria carnală și legămîntul făcut lui Dumnezeu prin intermediul și grație bunelor oficii ale părintelui António de S. José. Împreună cu regele au intrat doi șambelani care l-au ușurat de straiele de prisos, la fel procedează marchiza cu regina, ca de la femeie la femeie, ajutată de o altă doamnă, o contesă, și de încă una, nu mai puțin distinsă, venită din Austria, dormitorul e acum ticsit, maiestățile își fac plecăciuni una alteia, ceremonialul nu se mai termină, în sfîrșit, se retrag șambelanii pe o ușă, doamnele pe alta și rămîn în anticamere să se isprăvească fapta și regele să se întoarcă însoțit în apartamentul lui care a fost al reginei mamă, pe vremea tatălui său, iar doamnele să vină să o instaleze comod pe Dona Maria Ana sub plapuma de fulgi, adusă și ea tot din Austria și fără de care nu poate dormi nici iarna, nici vara. Din princina acestei plăpumi înăbușitoare chiar și în februarie cel friguros, Dom João al V-lea nu stă întreaga noapte cu regina așa cum se întîmpla la început cînd noutatea era mai mare decît neplăcerea, căci nu e puțin lucru să te simți scăldat în sudori proprii și străine, alături de o regină, înfofolită pînă peste cap, mustind de mirosuri și secreții. Dona Maria Ana care nu a venit dintr-o țară caldă nu suportă clima de aici. Se învelește toată în uriașa și groasa plapumă rămînînd așa, ghemuită ca o cîrtiță

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

care a întîlnit o piatră în calea ei și caută să se hotărască pe unde să-și sape mai departe galeria.

Regina și regele poartă cămăși lungi ale căror poale se tîrăsc pe podea, cea a regelui doar cu tivul brodat, a reginei cu aproape o jumătate de palmă mai mult, ca nici măcar vîrful piciorului să nu se vadă, degetul mare sau celelalte, dintre impudorile cunoscute aceasta este poate cea mai îndrăzneață. Dom João al V-lea o conduce spre pat pe Dona Maria Ana, o duce de mînă precum la dans cavalerul doamna, iar înainte de a urca treptele, fiecare pe partea sa, îngenunchează și spun rugăciunile necesare de prevedere, ca să nu moară fără spovedanie în momentul actului carnal, ca să dea rod această nouă încercare și la acest punct are Don Joao al V-lea temeiuri îndoite de speranță, credință în Dumnezeu și-n propria-i vigoare, de aceea își dublează evlavia cu care-i cere Domnului urmași. Cît despre Dona Maria Ana, se poate crede că imploră aceleași favoruri, dacă nu are cumva motive personale să n-o facă și care sînt secrete de confesional.

S-au culcat. Acesta este patul care a venit din Olanda cînd regina a venit din Austria, comandă specială a regelui, patul, și care l-a costat șaptezeci și cinci de mii de cruzados, căci nu se află-n Portugalia meșteri atît de pricepuți și chiar de s-ar afla, ar cîștiga, fără-ndoială, mai puțin. Un ochi neprevenit n-ar avea cum să știe dacă e din lemn magnifica mobilă, așa acoperită cu stofe prețioase, țesute și brodate cu ghirlande de aur în relief, fără a mai pomeni de baldachinul care ar putea servi foarte bine să-l acopere pe papă. Cînd patul a fost așezat și montat, nu avea încă ploșnițe, atît era de nou, dar acum, cu folosirea, căldura trupurilor, migrațiile din interiorul palatului sau din oraș înspre palat, de unde vin gîngăniile astea nu se știe, și fiind atît de bogat ca material și podoabe, cine s-ar putea apropia de el cu o cîrpă aprinsă ca să ardă roiul, alt leac nu mai există, deși nu e mare lucru, decît să se plătească cincizeci de reali pe an Sfîntului Aleixo, să vedem dacă o scapă pe regină și pe noi toți de pacoste și mîncărimi. În nopțile cînd vine regele, ploșnițele încep să muște mai tîrziu din pricina agitației așternuturilor, sînt gîngănii cărora le place tihna și omul adormit. Dincolo, în patul regelui stau altele în așteptarea porției lor de sînge care nu li se pare nici mai bun nici mai rău decît al restului orașului, albastru sau natural.

Dona Maria Ana îi întinde regelui mînuța asudată și rece, care chiar dacă s-a încălzit sub plapumă se răcește imediat în aerul înghețat din cameră iar regele care și-a îndeplinit deja datoria și își pune toată nădejdea în convingerea și efortul creator cu care și-a îndeplinit-o, i-o sărută așa cum merită o regină și viitoare mamă, dacă nu și-o fi dat prea mult cu presupusul părintele António de S. José. Dona Maria Ana trage de șnurul clopoțelului, intră dintr-o parte șambelanii regelui, din cealaltă doamnele, plutesc mirosuri felurite în atmosfera grea, pe unul îl identifică cu ușurință căci fără ceea ce miroase astfel nu sînt cu putință miracole precum cel ce se așteaptă de această dată, fiindcă cealaltă atît de des pomenită, imaterială fecundație s-a întîmplat odată fără asemănare, doar ca să se știe că Dumnezeu, cînd vrea, nu are nevoie de bărbați, cu toate că nu se poate dispensa de femei.

Deși cu stăruință liniștită de duhovnic, Dona Maria Ana are, în aceste împrejurări, mari frămîntări sufletești. S-au retras regele și șambelanii, s-au culcat doamnele care o slujesc și îi ocrotesc somnul și totuși regina încă mai chibzuiește că ar fi obligația ei să se ridice din pat pentru ultimele rugăciuni, dar, trebuind să țină oul după povața doctorilor, se mulțumește să le murmure la infinit, prefirînd mătăniile din ce în ce mai încet, pînă cînd adoarme în mijlocul unei ave-maria plină de grație, cel puțin pentru aceea a fost totul așa de ușor, binecuvîntat fie rodul pîntecului tău, dar se gîndește la propriu-i pîntec neliniștit, un fecior cel puțin, Doamne, cel puțin un fecior. Nicicînd nu a mărturisit involuntarul său orgoliu, involuntar fiind

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

şi depărtat, astfel că ar jura cu siguranţă dacă la judecată ar fi chemată că-ntotdeauna s-a adresat numai Fecioarei şi pîntecului ei zămislitor. Sînt meandre ale inconştientului regal ca şi alte vise pe care le are Dona Maria Ana cînd regele vine în dormitorul ei, încearcă să le explici dacă se poate, se vede traversînd Terreiro do Paço înspre abatoare, ridicîndu-şi fustele în faţă şi bălăcindu-se într-un noroi lipicios care miroase a ce miros bărbaţii cînd se uşurează în timp ce infantele Don Francisco, cumnatul său, al cărui dormitor îl ocupă acum, ceva din duhul lui o mai fi bîntuind pe aici, dansează în jurul ei, cocoţat pe picioroange, ca o barză neagră. Nici despre acest vis nu a suflat o vorbă duhovnicului şi ce vorbe ar fi putut el să-i spună în schimb, fiind, pe bună dreptate, un caz omis în manualul desăvîrşitei confesiuni. S-o lăsăm deci în pace pe Dona Maria Ana, adormită, invizibilă sub muntele de fulgi în vreme ce ploşniţele încep să iasă din crăpăturile lemnului, dintre cutele aşternutului, dîndu-şi drumul de pe înaltul baldachin ca să scurteze călătoria.

Şi Don João al V-lea va visa în această noapte. Va vedea cum se ridică din sexul său un arbore al lui Ieseu, cu frunziş bogat pe ale cărui crengi stau toţi ascendenţii lui Cristos iar în vîrf Cristos însuşi, moştenitorul tuturor împărăţiilor, apoi arborele se va risipi iar în locul lui se va înălţa puternică, cu înalte coloane, clopotniţe, cupole şi donjoane, o mînăstire de franciscani, aşa cum se poate recunoaşte după rasa părintelui António de S. José care deschide larg porţile bisericii. E lucru neobişnuit la regi asemenea temperament, din aceştia însă întotdeauna Portugalia a avut destui.

•

Dona Maria Ana nu se va duce astăzi la autodafé. E în doliu după fratele său Iosif, împăratul Austriei, care în prea puţine zile s-a molipsit de vărsat, de cel negru şi de aici i s-a tras moartea, la numai treizeci şi trei de ani, dar nu aceasta este pricina pentru care regina va rămîne retrasă în apartamentele sale, rău ar mai duce-o statele dacă o regină s-ar lăsa doborîtă doar dintr-atîta, cînd pentru mai mari şi mai cumplite lovituri sînt ele educate. Cu toate că deja e în luna a cincea, mai suferă încă de greţurile fireşti, care, însă, nici ele nu ar fi de-ajuns să-i abată devoţiunea şi simţurile văzului, auzului şi mirosului de la solemna ceremonie, de suflet săltătoare, faptă atît de evlavioasă, procesiunea în pas cadenţat, măsurata citire a sentinţelor, abătutele chipuri ale condamnaţilor, tînguitoarele glasuri, mirosul cărnii plesnind încinsă de flăcări şi începînd să picure deasupra jeraticului puţina grăsime ce a mai prisosit din temniţe. Dona Maria Ana nu va fi de faţă la autodafé pentru că, deşi gravidă, de trei ori i-au luat sînge pricină de mare slăbiciune ca adaos la supărările de care se plînge de mai multe luni. I-au amînat lăsările de sînge cum îi amînaseră vestirea morţii fratelui, vroiau doctorii să o mai ocrotească o vreme, fiind sarcina de dată atît de recentă. Căci, într-adevăr, aerul e cam stricat în palat, cum de curînd s-a putut vedea umflîndu-i-se regelui burta, drept care a cerut împărtăşania şi pe dată i-au dat-o, că nu strică, e oricum de folos pentru suflet, o fi fost însă doar o închipuire de-a lui fiindcă totul s-a sfîrşit cum nu se poate mai bine cînd i-au făcut clisme, pînă la urmă doar maţele fuseseră înţepenite. E mohorît palatul, mai mohorît decît este de obicei, totul e îndoliat, aşa cum regele a vrut şi a poruncit ca dregătorii şi ofiţerii curţii să facă întocmai cum a făcut şi el, închizîndu-se opt zile în casă şi purtînd doliu greu şase luni, trei luni mantie lungă şi trei mantie scurtă, ca dovadă a adîncii dureri încercate la moartea împăratului cumnat.

Astăzi însă e zi de veselie generală, cuvîntul ar putea părea nepotrivit, căci de undeva mai din adînc, poate din suflet, vine plăcerea de a vedea întreg oraşul ieşind din case, revărsîndu-se pe străzi şi-n pieţe, coborînd de pe înălţimi, adunîndu-se în Rossio ca să privească cum sînt executaţi evrei şi creştini-noi, eretici şi vrăjitori, pe lîngă cazurile mai puţin obişnuite şi mai greu de cumpănit, precum cele de sodo-

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

mie şi molinism, ademenirea femeilor de către feţele bisericeşti, şi alte nimicuri pasibile de surghiun sau de rug. O sută patru la număr sînt cei care astăzi vor ieşi din beciuri, cei mai mulţi veniţi din Brazilia, ţinut darnic în diamante şi impietăţi, cincizeci şi unu sînt bărbaţi iar cincizeci şi trei femei. Dintre acestea, două vor fi lăsate pe seama braţului secular, drept relapse, va să zică recăzute în erezie, drept convicte şi negative, va să zică îndărătnice în ciuda tuturor mărturiilor, drept contumace, va să zică stăruitoare în greşelile care sînt adevărurile lor, numai că nepotrivite cu locul şi cu vremurile. Şi cum au trecut aproape doi ani de cînd n-a mai fost nimeni ars pe rug în Lisabona, e plin Rossio de lume, de două ori în sărbătoare, odată că e duminică şi odată că e autodafé, niciodată nu se va şti prea bine ce place mai mult norodului de aici, autodaféurile sau coridele, nici chiar atunci cînd numai cele din urmă se vor practica. La ferestrele deschise spre piaţă stau femeile gătite şi dichisite după moda nemţească, asemenea reginei, boite pe obraji şi pe gît, schimonosindu-şi buzele ca să-şi facă gura mică şi ţuguiată, feţe felurite, întoarse toate către stradă, întrebîndu-se doamnele în sinea lor dacă or fi bine prinse benghiurile pe chip, la colţul gurii pupăciosul, lîngă bubuliţă tăinuitorul, sub ochi năucitorul, în vreme ce pretendentul confirmat sau aspirant se preumblă pe sub ferestre, cu batista fluturînd în mînă şi pelerina înfoiată. Şi fiind căldura atît de mare, se răcoresc cei prezenţi cu binecunoscuta limonadă, cu populara cană de apă, cu felia de pepene verde, că doar n-or să rabde unii pentru că or să moară alţii. Iar dacă stomacul cere o mai substanţială îndestulare, nu lipsesc pe aici seminţele de lupin şi de coconar, plăcinţelele sau curmalele. Regele, cu fraţii săi infanţii şi surorile infante, se va ospăta la Inchiziţie după terminarea autodaféului şi cum a scăpat de necazul pomenit va onora cum se cuvine îmbelşugata masă a marelui inchizitor, doldora de farfurii cu supă de găină, cu potîrnichi, piept de viţel, plăcinte, pateuri de berbec cu zahăr şi scorţişoară, tocană spaniolă cu tot ce-i de trebuinţă, şi cu şofran, pilafuri fierte în lapte şi, în sfîrşit, tot soiul de dulciuri şi fructe de sezon. Atît de cumpătat e regele încît vin nu va bea, şi cum cea mai bună lecţie este întotdeauna exemplul cel bun, pe acesta îl iau, de vin se lipsesc.

Alt exemplu, mai de folos sufletului, de vreme ce trupul e atît de ghiftuit, va fi dat astăzi aici. S-a pornit procesiunea, dominicanii merg în frunte, purtînd stindardul Sfîntului Dominic, în urma lor vin în şir lung inchizitorii, pînă cînd se ivesc osîndiţii, o sută patru la număr cum am mai spus, purtînd în mînă lumînări, în pas cu ei însoţitorii, totul e un freamăt de murmure şi rugăciuni, după deosebirile de sanbenito şi mitră se recunoaşte cine o să moară şi cine nu, cu toate că mai e un semn care nu minte, crucifixul înălţat e întors cu spatele la femeile ce vor sfîrşi pe rug, arătîndu-şi dimpotrivă faţa răbdătoare şi blîndă celor care vor scăpa de astă dată cu viaţă, feluri simbolice de a-i face pe toţi să priceapă care le va fi soarta, dacă nu au băgat încă de seamă ce straie poartă, căci, într-adevăr, veşmîntul este traducerea vizuală a osîndei, un sanbenito galben cu crucea Sfîntului Andrei zugrăvită cu roşu pentru cei care nu au meritat moartea, un altul cu flăcările pictate cu vîrful în jos, numit foc răvăşit dacă, mărturisindu-şi păcatele au evitat-o şi, în sfîrşit, scapularul cenuşiu, lugubră culoare, cu portretul condamnatului înconjurat de diavoli şi vîlvătăi ceea ce, tălmăcit în cuvinte, înseamnă că femeile acelea două vor pieri curînd în foc. Slujba a ţinut-o părintele João dos Mártires, stareţ la Arrábida, şi nimeni altul n-ar fi fost desigur mai vrednic dacă ne vom aminti că tot franciscan fusese şi călugărul a cărui virtute o răsplătise Dumnezeu lăsînd-o grea pe regină, bine ar mai fi ca sufletele să se salveze profitînd de pe urma predicii tot atît cît vor profita dinastia şi ordinul franciscanilor, alegîndu-se unii cu succesiunea asigurată, iar ceilalţi cu făgăduita mînăstire.

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

Strigă gloata furioase ocări osîndiților, țipă femeile aplecate peste pervazuri, bolborosesc călugării, procesiunea este un șarpe uriaș care nu începe pe de-a-ntregul în Rossio, de aceea se îndoaie și se încolăcește ca și cum s-ar fi hotărît să ajungă pretutindeni în același timp sau să ofere spectacolul atît de pilduitor întregului oraș, cel de acolo este Simeão de Oliveira e Sousa, fără meserie ori cîștig cinstit, dar care declara că e în solda Sfîntului Oficiu, și mirean fiind spunea liturghia, spovedea și predica și, în același timp, se proclama eretic și evreu, rareori s-a văzut un asemenea talmeș-balmeș, iar ca încurcătura să fie și mai mare își zicea ba părintele Teodoro Pereira de Sousa, ba fratele Manuel da Conceição, ori fratele Manuel de Graça, ori chiar Belchior Carneiro sau Manuel Lencastre, cine știe cîte nume o mai fi avînd și toate adevărate, căci ar trebui să fie un drept al omului să-și aleagă singur numele și să îl schimbe de o sută de ori pe zi, un nume nu e nimic, iar acela e Domingos Afonso Lagareiro, care s-a născut și a locuit aici dar s-a dus la Portel, unde se prefăcea că are viziuni ca să fie luat drept sfînt, și tămăduia blagoslovind cu descîntece și cruci și alte superstiții asemănătoare, închipuiește-ți, ca și cum el ar fi fost cel dintîi, iar acela e părintele António Teixeira de Sousa, din insula São Jorge, condamnat pentru vina de a fi solicitat femei, manieră canonică de a spune că le pipăia și preacurvea cu ele, începînd, se înțelege, cu vorbele în confesional și terminînd cu actul carnal, săvîrșit cu prudență în sacristie, dar acum o să sfîrșească în Angola, unde va fi dus în surghiun pe viață, iar aceasta sînt eu, Sebastiana Maria de Jesus, pe sfert creștină-nouă, care am viziuni și revelații, dar mi-au zis la tribunal că sînt născociri, care aud glasuri din cer, dar mi-au explicat că sînt tertipuri diavolești, care știu că pot fi sfîntă ca sfinții sau chiar mai sfîntă, fiindcă nu găsesc nici o deosebire între mine și ei, dar m-au mustrat că asta este prezumție insuportabilă și orgoliu monstruos, sfidare a lui Dumnezeu, iată-mă, blasfematoare, eretică, obraznică, cu călușul în gură ca să nu mi se audă obrăzniciile, ereziile și blasfemiile, osîndită să fiu biciuită în public și la opt ani de surghiun în ținutul Angolei, însă cînd s-au rostit sentințele, a mea și a celorlalți care merg alături de mine, nu am auzit să se fi spus ceva despre fiica mea, Blimunda îi e numele, unde o fi, unde ești, Blimunda, dacă nu te-au închis după mine, aici trebuie să vii să afli de soarta mamei tale, iar eu am să te văd dacă în mijlocul mulțimii ai să fii, căci numai pentru a te privi îmi trebuie acuma ochii, gura mi-au legat-o, ochii nu, ochi care nu te-au văzut, inimă care simte și a simțit, oh, inima mea, saltă-mi în piept dacă Blimunda e aici, printre oamenii care mă scuipă și aruncă în mine cu coji de pepene și murdării, ah, cît de tare se înșeală, numai eu știu că ar putea fi sfinți cu toții, doar s-o vrea, dar nu pot s-o strig, în sfîrșit, pieptul mi-a dat de veste, adînc a gemut inima, o voi vedea pe Blimunda, o voi vedea, ah, iat-o, Blimunda, Blimunda, Blimunda, fata mea, și ea m-a văzut dar nu poate vorbi, trebuie să se prefacă că nu mă cunoaște sau că mă disprețuiește, mamă vrăjitoare și păgînă, chiar dacă numai pe sfert, acum m-a văzut, alături de ea se află părintele Bartolomeu Lourenço, nu vorbi, Blimunda, privește numai, privește cu ochii tăi ce totul pot să vadă, iar bărbatul acela cine o fi, atît de înalt, care stă lîngă Blimunda și nu știe, ah, nu știe cine e el, de unde vine, ce se va alege de ei, ah, putere a mea, după haine soldat, după chip alungat, cu braț retezat, rămîi cu bine, Blimunda, n-o să te mai văd, niciodată, iar Blimunda îi spuse părintelui, Iată, trece mama mea, și întorcîndu-se către bărbatul înalt de lîngă ea, întrebă, Care ți-e numele, iar bărbatul răspunse firesc, recunoscînd astfel dreptul acestei femei de a-i pune întrebări, Baltasar Mateus, mi se spune și Șapte-Sori.

A trecut Sebastiana Maria de Jesus, au trecut și ceilalți, procesiunea a dat ocol pieții, au fost biciuiți cei care au avut ca sentință această osîndă, au fost arse cele două femei, una mai întîi sugrumată pentru că declarase că vroia să moară în credința creștină, cealaltă arsă de vie pentru perseverență îndărătnică chiar și în ceasul morții,

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

• • •

În fața rugurilor au început dansurile, dansează bărbații și femeile, regele s-a retras, a văzut, a mîncat și a plecat, și odată cu el infanții, s-a întors la palat în caleașca trasă de șase cai, străjuit de străjeri, seara se lasă cu repeziciune, și totuși căldura e încă înăbușitoare, soarele sugrumă, peste Rossio se așterne umbra uriașă a mînăstirii Carmo, femeile moarte sînt coborîte pe tăciuni ca să se mistuie mai repede, iar cînd va cădea noaptea cenușa lor va fi împrăștiată, nici Judecata de Apoi nu va mai fi în stare s-o adune laolaltă, iar oamenii se vor întoarce la casele lor, întăriți în credință, ducînd pe tălpile încălțărilor cîte puțină funingine, pulbere lipicioasă de cărnuri negre, sînge poate încă vîscos, dacă în jeratic n-a apucat să se risipească. Duminica e ziua Domnului, adevăr răsuflat, căci ale lui sînt toate, iar pe noi ne mistuie zilele dacă în numele aceluiași Domn nu ne-au mistuit încă flăcările, o îndoită cruzime, de a mă arde pe rug cînd din proprie voință și vrere i-am refuzat numitului Domn carnea și oasele mele, și spiritul care-mi hrănește trupul, fiu al meu și al meu, împreunare a mea cu mine însumi, infuzie a lumii în chipul ascuns, egal cu cel arătat și de aceea ignorat. Cu toate acestea, trebuie să mor.

Reci trebuie să-i fi părut celui care pe aproape ar fi stat cuvintele rostite de Blimunda, Iată, trece mama mea, nici un suspin, nici o lacrimă, nici măcar umbra durerii pe chip, căci nu lipsesc chipuri îndurerate în mijlocul mulțimii, cu toată ura, cu toată ocara și batjocura, iar aceasta care este fiică și iubită cum s-a putut vedea din felul cum o privea maică-sa, n-a găsit nimic altceva de spus decît, Iată, trece, iar apoi s-a întors către un bărbat pe care niciodată nu-l mai văzuse și a întrebat, Care ți-e numele, ca și cum era mai de seamă să-l știe decît tortura biciului după suferința și caznele temniței, și decît deplina siguranță că o să plece Sebastiana Maria de Jesus, nici măcar numele n-a salvat-o, în surghiun în Angola și acolo va rămîne, cine știe dacă alinată în spirit și trup de părintele António Teixeira de Sousa, care a căpătat multă pricepere pe aici și ar fi cum nu se poate mai bine, să nu mai fie atît de nefericită lumea, chiar dacă își are osînda garantată.

Acum însă, după ce s-a întors acasă, plîng ochii Blimundei ca două izvoare, poate doar la îmbarcare își va mai vedea mama o dată, dar de la distanță, mai ușor e pentru un căpitan englez să dea drumul pe țărm femeilor pierdute, decît pentru o fiică să-și îmbrățișeze mama condamnată, să-și lipească obrazul de alt obraz, pielea mătăsoasă de pielea veștedă, atît de aproape, atît de departe, unde ne aflăm, cine sîntem, iar părintele Bartolomeu Lourenço spune, Nu sîntem nimic în fața vrerilor Domnului, dacă el o ști cine sîntem, liniștește-te, Blimunda, să lăsăm lui Dumnezeu tărîmul lui Dumnezeu, să nu-i trecem hotarele, să adorăm dincoace de ele, și să ne făurim tărîmul nostru, tărîmul oamenilor, și cînd va fi făcut, o să vrea Dumnezeu să ne viziteze, și atunci, da, lumea va fi fost creată. Baltasar Mateus Șapte-Sori tace, o privește țintă pe Blimunda și, de cîte ori ea îi întoarce privirea, simte o apăsare în coșul pieptului, căci asemenea ochi nicicînd nu s-au mai văzut, de un limpede cenușiu, sau verde, sau albastru, care se schimbă odată cu lumina de afară sau cu gîndul dinăuntru, devenind uneori negri nocturni sau scîntei strălucitoare precum cristalul de stîncă. A venit în această casă nu pentru că i s-ar fi spus să vină, ci pentru că Blimunda l-a întrebat care îi e numele iar el i-a răspuns, nu era nevoie de mai mult. După ce autodaféul s-a terminat iar resturile au fost măturate din piață, Blimunda s-a retras, preotul a urmat-o, și cînd Blimunda a ajuns acasă a lăsat deschisă ușa să poată intra Baltasar. El a intrat și s-a așezat, preotul a închis ușa și a aprins un opaiț la ultima rază de lumină ce intra printr-o crăpătură, lumină roșie de apus care mai ajunge încă pe această înălțime cînd partea de jos a orașului s-a cufundat în întuneric, se aud soldații strigînd pe meterezele castelului, să fi fost altele împrejurările, și-ar fi adus aminte Șapte-Sori de război dar acum are ochi numai pentru ochii Blimundei

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

sau pentru trupul ei, înalt şi mlădios ca al englezoaicei pe care treaz a visat-o în ziua cînd a debarcat în Lisabona.

Blimunda se sculă de pe scaun, aprinse focul în vatră, aşeză pe pirostrii o oală cu fiertură şi cînd începu să fiarbă, puse o parte în două strachini largi pe care le întinse bărbaţilor, făcu toate acestea fără să rostească o vorbă, nu mai deschisese gura după ce întrebase cu cîte ceasuri în urmă, Care ţi-e numele şi cu toate că preotul isprăvi cel dintîi, de mîncat aşteptă să termine Baltasar pentru a se sluji de lingura lui ca şi cum în tăcere ar fi răspuns la o altă întrebare, Primeşti pentru gura ta lingura de care s-a slujit gura acestui bărbat făcînd al său ce-a fost al tău fiind acum din nou al tău ce-a fost al său, şi aceasta de atîtea ori pînă ce se pierde înţelesul lui al tău şi lui al meu, căci Blimunda spusese da înainte de a fi întrebată, Atunci vă declar căsătoriţi. Părintele Bartolomeu Lourenço aşteptă ca Blimunda să termine ce mai rămăsese în oală, îi dădu binecuvîntarea acoperindu-i cu ea făptura, mîncarea şi lingura, focul din vatră, opaiţul, rogojina de pe podea, mîna tăiată a lui Baltasar. Apoi se duse.

Un ceas întreg rămaseră amîndoi aşezaţi, fără să scoată o vorbă. O singură dată Baltasar se sculă să pună vreascuri pe focul care pălea, altă dată Blimunda înălţă fitilul aprins al opaiţului ca să împrăştie mai bine lumina, şi, fiind atunci atîta strălucire, îndrăzni Şapte-Sori să spună, De ce m-ai întrebat care mi-e numele iar Blimunda răspunse, Pentru că mama mea a vrut să-l ştie şi să-l aflu şi eu, De unde ştii, de vreme ce cu ea nu ai putut vorbi, Ştiu că ştiu, nu ştiu cum se face că ştiu, nu pune întrebări la care nu pot răspunde, fă cum ai făcut, ai venit şi n-ai întrebat pentru ce, Şi acum, Dacă nu ai alt loc unde s-o duci mai bine, rămîi aici, Trebuie să mă duc la Mafra, acolo e familia mea, Nevastă, Părinţii şi o soră, Rămîi pînă te duci, ai toată vremea să pleci, De ce vrei să rămîn, Pentru că trebuie, Acesta nu e un motiv, Dacă nu vrei să stai, pleacă, nu te pot sili, Nu am putere să plec de aici, mi-ai făcut farmece, Nu ţi-am făcut, nu am spus nici o vorbă, nu te-am atins, M-ai privit pe dinăuntru, Jur că niciodată nu te voi privi pe dinăuntru, Juri că nu o vei face, dar ai şi făcut-o, Nu-ţi dai seama ce spui nu te-am privit pe dinăuntru, Dacă rămîn, unde dorm, Cu mine.

S-au culcat. Blimunda era fecioară. Cîţi ani ai, întrebă Baltasar iar Blimunda răspunse, Nouăsprezece, însă deja devenise cu mult mai bătrînă. Curse puţin sînge pe rogojină. Cu vîrful degetului mijlociu şi al arătătorului muiat în sînge, Blimunda se închină şi făcu o cruce pe pieptul lui Baltasar, deasupra inimii Amîndoi erau goi. Pe o stradă în apropiere se auziră glasuri învrăjbite, lovituri de spadă, paşi grăbiţi. Apoi tăcere. Nu a mai curs sînge.

Cînd Baltasar se trezi dimineaţa o văzu pe Blimunda întinsă lîngă el, mîncînd pîine, cu ochii închişi. Îi deschise doar după ce sfîrşi de mîncat, cenuşii la ceasul acela, şi spuse, Niciodată nu te voi privi pe dinăuntru.

●

Să duci pîinea la gură e un gest uşor de făcut, foarte binevenit cînd foamea o cere căci e hrană pentru trup, pricopseală pentru ţăran, mai mare pesemne pentru aceia care între seceră şi dinţi au ştiut să pună mîini pricepute la dus şi la luat şi pungi pentru strînsul banilor, căci aceasta e regula. Nu are Portugalia grîu cît să sature veşnica foame de pîine pe care o au portughezii, se pare că nici nu ştiu să mănînce altceva, de aceea străinii care locuiesc pe aici, înduioşaţi de lipsurile noastre, pe care ştiu să le fructifice cu mult mai bine decît seminţele de dovleac, aduc din propriile lor ţări altele, flote de o sută de corăbii încărcate cu cereale, ca acestea care merg acum pe Tejo în sus, trăgînd salve de tun în faţa turnului Belém şi arătîndu-i guvernatorului hîrtiile de trebuinţă, iar de astă dată sînt mai mult de treizeci de mii de baniţe de grîu care vin din Irlanda, şi e

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

atîta belşug, foamete care, în sfîrşit, s-a preschimbat în îndestulare, pînă cînd o să se preschimbe iarăşi în foamete, încît, aflîndu-se pline depozitele de pe ţărm ca şi magaziile particulare, umblă lumea să închirieze hambare de toţi banii sau se pun anunţuri la porţile oraşului dînd de ştire tuturora să le închirieze dacă le au, drept care, de astă dată, o să-şi smulgă părul din cap cei care au trimis după pîine, siliţi de prea marea abundenţă să scadă acuma preţul, mai ales că se vorbeşte de apropiata sosire a unei flote din Olanda încărcată cu acelaşi produs, dar despre aceasta se va afla că a fost luată cu asalt de o escadră franceză aproape de intrarea în radă, şi astfel preţul, care era cît pe-aci să scadă, nu scade, la o adică se dă foc la un hambar două, să se ducă vorba că grîul este iar insuficient, tocmai cînd gîndeam că e mult şi prea destul. Sînt mistere mercantile pe care cei de afară le dezvăluie, iar cei dinăuntru le învaţă încetul cu încetul, deşi aceştia sînt de obicei atît de proşti, de negustori e vorba, încît niciodată nu comandă ei înşişi mărfurile celorlalte naţii, mulţumindu-se mai curînd să le cumpere de la străinii care îşi bat joc de naivitatea noastră şi cu ea îşi burduşesc cuferele, cumpărînd la preţuri de care n-avem habar şi vînzînd la altele pe care le ştim prea bine fiindcă le plătim cu tot hăul şi greul.

Cu toate acestea, aflîndu-se rîsul atît de aproape de lacrimă, mîngîierea la un pas de îngrijorare, uşurarea vecină cu spaima, între ele ducîndu-şi viaţa oamenii şi noroadele, João Elvas îi povesteşte lui Baltasar frumosul episod războinic cînd a stat gata de bătălie, vreme de două zile şi două nopţi, marina din Lisabona, de la Belém la Xabregas în timp ce pe ţărm luau poziţie de luptă regimentele şi cavaleria fiindcă se auzise că o armadă franceză venea să ne cucerească, ipoteză în care orice gentilom sau plebeu ar fi putut deveni un nou Duarte Pacheco Pereira, iar Lisabona o nouă Diu, dar pînă la urmă armada invadatoare s-a transformat într-o flotă de pescuit cod, căci într-adevăr îi duceam lipsa, cum n-am întîrziat să ne dăm seama după pofta de mîncare. Zîmbind în silă au aflat miniştrii vestea, zîmbind mînzeşte şi-au lăsat soldaţii armele şi caii, în schimb au fost puternice şi tunătoare hohotele de rîs ale vulgului, răzbunat astfel de multe umilinţe. În sfîrşit, mai rău ca ruşinea de a aştepta francezul şi a vedea sosind codul, ar fi să te aştepţi la cod şi să apară francezul.

Şapte-Sori încuviinţează, dar se închipuie în pielea soldaţilor care aşteptau bătălia, ştie cum bate atunci inima, ce-o să se întîmple cu mine, o să mai fiu oare în viaţă peste o clipă, un bărbat se înalţă sufleteşte în ceasul posibilei morţi şi atunci vin să-i spună că se descarcă peşte la Ribeira Nova, dacă francezii vor afla de păcăleală, vor rîde şi mai mult pe socoteala noastră. Pe Baltasar aproape că-l apucă iarăşi dorul de război, dar îşi aduce aminte de Blimunda şi încearcă să-şi amintească ce culoare au ochii ei, e un război pe care îl poartă cu propria memorie care îi aduce în minte ba o culoare ba alta, nici atunci cînd îi are dinainte nu ştie, de fapt, să spună cum sînt. Astfel îşi uită de dorul pe care era gata să-l simtă şi îi răspunde lui João Elvas, Ar trebui să fie un mijloc sigur de a afla cine vine şi ce aduce şi ce vrea, o ştiu pescăruşii care se lasă pe catarge, dar noi, deşi ne interesează, nu ştim, iar soldatul mai bătrîn spuse, Pescăruşii au aripi, aripi au şi îngerii, însă pescăruşii nu vorbesc, iar îngeri n-am văzut încă nici unul.

Traversa atunci Terreiro do Paço părintele Bartolomeu Lourenço venind dinspre palat unde se dusese la rugămintea lui Şapte-Sori, dornic să afle dacă are sau nu dreptul la vreo pensie de război, dacă are vreo însemnătate o biată mînă stîngă, iar cînd João Elvas, care despre viaţa lui Baltasar nu ştia chiar totul, îl văzu apropiindu-se pe preot, spuse continuîndu-şi vorba, Cel care vine spre noi e părintele Bartolomeu Lourenço, i-au zis Zburătorul, dar Zburătorului nu i-au crescut destul aripile şi astfel nu vom putea să spionăm flotele care vor să intre în radă şi să aflăm planurile sau treburile care le mînă încoace. Şapte-Sori nu apucă să-i răspundă, fiindcă preotul, oprindu-se puţin mai încolo, îi făcu semn să se apropie, lăsîndu-l

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

pe João Elvas cu gura căscată de mirare să-şi vadă prietenul mîngîiat de aerul Palatului şi Bisericii, şi chibzuind dacă asta ar putea aduce vreun folos şi unui soldat fluturā-vînt ca el. Şi pentru ca, pînă una alta, lucrurile să nu stea pe loc, întinse mîna să ceară de pomană, mai întîi unui gentilom care, aflîndu-se în toane bune, îi dădu cîţiva bănuţi, apoi, din neatenţie, unui călugăr cerşetor care trecea pe acolo arătînd tuturora o icoană şi oferind-o sărutului cucernic, aşa că João Elvas trebui să lepede ceea ce primise, Lua-m-ar toţi dracii, o fi păcat să înjuri, dar tare bine mai face.

Părintele Bartolomeu Lourenço îi spuse lui Şapte-Sori, Am vorbit cu dregătorii, mi-au făgăduit că vor cîntări cazul tău, dacă merită osteneala să faci petiţie, după aceea îmi vor da un răspuns, Şi cînd va fi asta, părinte, vru să ştie Baltasar, ingenuă curiozitate a unuia care abia a sosit la curte şi îi ignoră uzanţele, Nu ştiu să ţi-o spun, dar dacă vor tărăgăna, poate o să reuşesc să strecor o vorbă maiestăţii sale, care mă onorează cu stima şi protecţia sa, Poţi vorbi cu regele şi o cunoşteai pe mama Blimundei, care a fost osîndită de Inchiziţie, ce fel de preot e acest preot, cuvintele din urmă nu le-a spus Şapte-Sori, dar neliniştit le-a gîndit. Bartolomeu Lourenço nu răspunse, se mulţumi doar să-l privească drept în ochi, şi au stat aşa nemişcaţi cîteva clipe, preotul puţin mai scund şi părînd mai tînăr, dar nu, au amîndoi aceeaşi vîrstă, douăzeci şi şase de ani, cum despre Baltasar deja o ştim, sînt însă două vieţi deosebite, cea a lui Şapte-Sori, muncă şi război, unul terminat, cealaltă care va trebui luată de la capăt, cea a lui Bartolomeu Lourenço, care s-a născut în Brazilia şi de foarte tînăr a venit în Portugalia, de cîtă carte şi ţinere de minte avea, căci adolescent de cincisprezece ani fiind, făgăduia, şi multe a mai făptuit din ce-a făgăduit, să spună pe de rost tot Vergiliu, Horaţiu, Ovidiu, Quintus Curtius, Suetoniu, Mecena şi Seneca, de la cap la coadă şi de la coadă la cap, sau de unde i se arăta, şi să dea definiţia tuturor fabulelor care s-au scris, şi în ce scop le-au născocit păgînii greci şi romani, şi să mai spună care au fost autorii tuturor cărţilor de versuri, vechi şi moderni, pînă la anul o mie două sute, şi dacă i se spunea o poezie, pe dată ştia să răspundă cu zece versuri potrivite, compuse atunci pe loc, mai făgăduia să argumenteze şi să justifice toată filosofia, chiar şi punctele ei mai spinoase, şi să explice partea lui Aristotel, deşi aşa de întinsă, cu toate capcanele ei, cuvintele şi jumătăţile de cuvinte, şi să răspundă la toate întrebările din Sfintele Scripturi, atît din Testamentul cel Vechi cît şi din cel Nou, repetînd pe dinafară, fără întrerupere sau pe sărite, toate Evangheliile celor patru Evanghelişti, de la coadă la cap şi de la cap la coadă, şi de asemenea epistolele Sfîntului Apostol Pavel şi ale Sfîntului Ieronim, şi anii scurşi de la profet la profet şi cîţi de viaţă a avut fiecare, la fel cu toţi regii din Scripturi, şi la fel, în jos şi în sus, de la stînga la dreapta şi de la dreapta la stînga, cu Cărţile Psalmilor, Cîntările, Exodul şi cu toate Cărţile Regilor, şi că nu sînt canonice cele două carţi ale lui Ezdra, cum nici nu par prea canonice, să lăudăm fără şovăială această agerime, aceste daruri şi memorie nascute şi crescute pe pămîntul de la care am cerut doar aurul şi diamantele, tutunul şi zahărul, şi bogăţiile pădurii, şi ce-o mai fi pe acolo de găsit, pămînt al altei lumi, mîine şi prin veacurile ce vor veni, fără să mai punem la socoteală evanghelizarea indienilor, că numai asta s-o fi făcut şi tot am fi fost vrednici să dobîndim nemurirea.

Mi-a spus prietenul acela al meu, João Elvas, că eşti numit Zburătorul, de ce ţi-au dat un astfel de nume, părinte, întrebă Baltasar. Începu Bartolomeu Lourenço să se îndepărteze, soldatul îl urmă, şi, la distanţă de doi paşi unul de celălalt, o apucară pe lîngă arsenalul de pe Ribeira das Naus, trecură pe lîngă palatul Corte Real, pînă mai departe, în Remolares, unde piaţa se deschidea către rîu, acolo preotul se aşeză pe o piatră, îi făcu semn lui Şapte-Sori să ia loc lîngă el şi răspunse ca şi cum tocmai atunci ar fi auzit întrebarea, Pentru că am zburat, iar Baltasar, neîncrezător, Să-mi fie cu iertare, doar păsările zboară, şi îngerii, şi

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

oamenii cînd visează, dar în visuri nu te poți încrede. Nu ai trăit la Lisabona, nu te-am văzut niciodată. Am fost patru ani la război și sînt de baștină din Mafra. Am zburat acum doi ani, mai întîi am făcut un balon care a ars, apoi am construit altul care a urcat pînă la tavanul unei săli din palat, și altul care a ieșit pe o fereastră a casei Indiilor și nimeni nu l-a mai văzut de atunci. Dar ai zburat chiar dumneata sau au zburat doar baloanele. Au zburat baloanele, e ca și cum aș fi zburat chiar eu. Zbor de balon nu-i zbor de om. Omul mai întîi se poticnește, apoi umblă, apoi aleargă, într-o zi va zbura, răspunse Bartolomeu Lourenço dar, chiar în clipa aceea căzu în genunchi fiindcă trecea un alai cu sfîntul mir pentru vreun bolnav de vază, preotul sub baldachinul purtat de șase oameni, în frunte gorniștii, în spate călugării confreriei, cu sutane roșii și lumînări în mînă, plus cele de trebuință pentru administrarea preasfintei taine, vreun suflet nerăbdător să-și ia zborul, așteptînd să fie slobozit de povara trupului și să fie întors cu fața către vîntul ce suflă din largul mării sau din străfundurile universului sau din locul din urmă din lumea de dincolo. Șapte-Sori îngenunchease și el, atingînd pămîntul cu cîrligul de fier în timp ce-și făcea cruce.

Nu se mai așezară, părintele Bartolomeu Lourenço se apropie încet de malul rîului, cu Baltasar după el, și acolo, în timp ce la stînga lor se descărcau dintr-un barcaz legături mari de paie pe care hamalii le cărau în spinare, legănîndu-se primejdios pe podișcă, iar din dreapta se apropiau două sclave negre ca să verse în apă hîrdaiele stăpînilor, pișatul și rahatul zilei sau săptămînii, între mirosul natural de paie și naturalul miros de excremente, preotul spuse, Am ajuns bătaia de joc a curții și a poeților, unul dintre ei, Tomás Pinto Brandão, a spus că invenția mea e un fîs care o să se fîsîie repede, dacă nu m-ar ocroti regele nu știu ce s-ar alege de mine, însă regele a crezut în mașina mea și a consimțit să-mi fac experiențele la palatul ducelui de Aveiro, la S. Sebastião da Pedreira, în sfîrșit, clevetitorii m-au lăsat să răsuflu o vreme, au ajuns să dorească să-mi frîng picioarele cînd o să mă lansez de pe meterezele castelului, sigur fiind că eu niciodată nu am promis așa ceva, și să spună că arta mea are mai mult de a face cu jurisdicția Sfîntului Oficiu decît cu geometria. Părinte Bartolomeu Lourenço, la lucruri dintr-astea eu nu mă pricep, am fost țăran, soldat nu mai sînt, însă nu-mi vine să cred că cineva poate zbura fără să-i fi crescut aripi, cine o să spună altminteri, sînt vorbe în vînt. Cîrligul ăsta pe care îl ai la mînă, nu l-ai inventat tu, a trebuit ca cineva să-i simtă nevoia și să-i vină ideea, că fără prima nu vine a doua, să îmbine pielea și fierul, la fel, bărcile astea pe care le vezi pe rîu, a fost o vreme cînd n-au avut pînze, apoi s-au inventat vîslele, altădată s-a inventat cîrma, și așa cum omul, vietate de uscat, s-a făcut marinar de nevoie, de nevoie se va face zburător. Cine pune pînze la o barcă e în apă și în apă rămîne, a zbura înseamnă să urci în aer, unde nu e pămînt să-ți rezemi picioarele. Vom face ca păsările care stau și în cer dar se așează și pe pămînt. Atunci pentru că vroiai să zbori ai cunoscut-o pe mama Blimundei, fiindcă știa lucruri neștiute. Am auzit că avea viziuni, vedea oameni zburînd cu aripi de pînză, desigur că nu lipsesc pe aici cei care spun că au viziuni, părea însă a fi atîta adevăr în ceea ce mi se povestea, încît într-o zi am vizitat-o în taină, și apoi ne-am împrietenit. Și ai reușit să afli ce vroiai. Nu, nu am reușit, am înțeles că știința ei, dacă cu adevărat o avea, era altă știință, și că eu trebuie să lupt cu propria mea ignoranță, fără ajutor, să dea Domnul să nu mă înșel. Mi se pare că au dreptate cei care au spus că această artă de a zbura privește mai mult Sfîntul Oficiu decît geometria, dacă aș fi în locul dumitale, aș fi cu mare băgare de seamă, vezi că, de obicei, beciul, rugul și surghiunul sînt plata pentru asemenea excese, însă despre asta un preot știe mai multe decît un soldat. Sînt cu băgare de seamă și nu duc lipsă de protecție. O să vină o zi.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Făcură cale întoarsă, reveniră în Remolares, Şapte-Sori dădu să vorbească, se opri, preotul îi observă şovăirea, Vrei să-mi spui ceva, Aş vrea să ştiu, părinte Bartolomeu Lourenço, de ce întotdeauna Blimunda mănîncă pîine dimineaţa înainte să deschidă ochii, Ai dormit cu ea, Trăiesc acolo, Vezi că sînteţi în păcat de concubinaj, ar fi mai bine să vă căsătoriţi, Ea nu vrea, eu nu ştiu dacă vreau, dacă într-o zi mă întorc la casa mea şi ea preferă să rămînă la Lisabona, la ce bun să ne căsătorim, dar altceva am întrebat, De ce întodeauna Blimunda mănîncă pîine dimineaţa înainte să deschidă ochii, Da, Dacă într-o zi o vei afla, va fi de la ea, nu de la mine, Dar cunoşti motivul, Îl cunosc, Şi nu mi-l spui, O să-ţi spun doar că e vorba de o taină mare, zborul e o nimica toată în comparaţie cu Blimunda.

Mergînd şi vorbind, ajunseră la grajdul unui geambaş, la poarta Corpo Santo. Preotul închirie un catîr, se urcă în şa, Mă duc la S. Sebastião da Pedreira să-mi văd maşina, vrei să vii cu mine, catîrul ne poate duce pe amîndoi, Merg, dar pe jos, că e drumul pedestraşului, Eşti un om natural, nici copite de catîr, nici aripi de păsăroi, Aşa îi zice maşinii dumitale, întrebă Baltasar, iar părintele răspunse, Aşa i-au zis din dispreţ.

Urcară pînă la S. Roque, apoi, ocolind movila de la Taipas, coborîră prin Praça da Alegria pînă la Valverde. Şapte-Sori se ţinea fără greutate după catîr, doar pe loc neted rămînea puţin în urmă, însă recupera curînd pe povîrnişul următor, atît la coborîre, cît şi la urcare. Cu toate că nu mai căzuse nici o picătură de apă din aprilie, patru luni au trecut de atunci, erau înverzite toate cîmpurile mai sus de Valverde, datorită multelor izvoare perene care fuseseră zăgăzuite şi îndreptate către straturile de legume, care aici, la porţile oraşului, creşteau din abundenţă. După mînăstirea Santa Marta iar mai încolo cea numită Santa Joana Princesa, se înmulţeau terenurile cu măslini, dar chiar şi aici începuseră să se întindă culturile de zarzavaturi, iar dacă din pămînt nu ţîşneau izvoare naturale, le înlocuiau fîntînile înălţîndu-şi gîturile de barză şi se învîrteau la roată măgăruşii, cu ochii acoperiţi ca să-şi închipuie că merg drept înainte, neştiind, cum nu ştiau nici stăpînii, că mergînd cu adevărat înainte, ar ajunge în cele din urmă în acelaşi loc de unde au plecat, pentru că lumea e chiar ea o roată, iar oamenii sînt cei care, mişcîndu-se pe suprafaţa ei, o împing şi o fac să meargă. Chiar nefiind de faţă Sebastiana Maria de Jesus ca să ajute cu revelaţiile ei, e uşor de văzut că, dacă ar lipsi oamenii, lumea s-ar opri.

Cînd au ajuns la poarta palatului unde nu se află nici ducele nici slujitori de-ai săi căci bunurile i-au fost alipite la cele ale coroanei, iar casa de Aveiro făcea acum procese ca să îi fie restituite, însă e leneşă justiţia, şi atunci ducele se va întoarce din Spania, unde trăieşte acum şi tot duce este, dar de Banhos, cînd au ajuns, spuneam, preotul descălecă, scoase o cheie din buzunar şi deschise poarta ca şi cum ar fi fost la el acasă. Duse catîrul în curte la umbră, îi puse dinainte o căldare cu paie şi păstăi şi îl lăsă acolo uşurat de povară, alungînd cu coada stufoasă tăunii şi muştele, aţîţaţi de hrana ce le sosise de la oraş.

Toate uşile şi ferestrele palatului erau închise, grădina fusese lăsată în părăsire, pămîntul în paragină. Pe o latură a curţii spaţioase se afla un hambar, sau şură, sau cramă, gol fiind nu se putea şti la ce folosise căci pentru hambar îi lipseau pătulele, pentru şură unde or fi belciugele, iar cramă fără butoaie nu s-a văzut. Uşa avea un lacăt în care intra o cheie la fel întortocheată ca scrierea arabă. Preotul ridică drugul, împinse uşa, pînă la urmă uriaşa hardughie nu era goală, se vedeau bucăţi de pînză de corabie, grinzi, suluri de sîrmă, lamele de fier, snopi de nuiele, toate aşezate după cum le era soiul, bine orînduite, iar la mijloc, pe locul liber, se afla ceea ce părea a fi o scoică enormă, înţesată de sîrme, ca un coş împletit doar pe jumătate.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Baltasar intră îndată după preot, privi curios împrejur, fără să priceapă ceea ce vedea, poate că se așteptase la un balon, la niscaiva aripi de vrabie ceva mai mărișoare, la un sac cu pene, și nu se putu abține să nu spună, cu îndoială, Asta e, va să zică, iar părintele Bartolomeu Lourenço răspunse, Asta va fi, și deschizînd un cufăr, scoase o hîrtie pe care o despături și unde se vedea desenul unei păsări, să fie păsăroiul, Baltasar putu să-l recunoască, și pentru că se deslușea conturul unei păsări, își închipui că toate acele materiale împreunate și așezate la locul cuvenit, vor fi în stare să zboare. Mai mult pentru sine însuși decît pentru Șapte-Sori, care în desen nu vedea decît asemănarea cu pasărea, și aceasta îi era de ajuns, preotul explică, cu glas potolit la început, apoi înflăcărîndu-se, Astea pe care le vezi aici sînt pînzele care servesc ca să spintece aerul și care se mișcă după nevoie, iar aici e cîrma care va mîna barca, nu la voia întîmplării, ci călăuzită de mîna și știința pilotului, iar acesta este corpul navei aerului, la proră și la pupă în formă de scoică marină, acolo se pun niște burdufuri pentru cazul că n-ar fi vînt, cum de atîtea ori se întîmplă pe mare, iar acestea sînt aripile, fără ele cum s-ar putea cumpăni barca zburătoare, despre aceste sfere n-o să-ți vorbesc, că ele sînt secretul meu, ajunge să-ți spun că fără ceea ce ele vor duce înăuntru, barca nu va putea să zboare, dar asupra acestui punct nu sînt încă sigur, iar de acest înveliș de sîrmă vom atîrna niște globuri de chihlimbar fiindcă chihlimbarul răspunde foarte bine la căldura razelor de soare pentru efectul pe care îl vreau eu, iar aceasta este busola, fără ea nu se poate merge nicăieri, iar aceștia sînt scripeții, ajută la desfășuratul sau strînsul velelor, ca la corăbiile de pe mare. Tăcu cîteva clipe, apoi adăugă, Iar cînd totul va fi îmbinat și potrivit, voi zbura. Desenul era îndeajuns de convingător pentru Baltasar, nu avea nevoie de alte explicații pentru simplul motiv că nevăzînd noi pasărea pe dinăuntru, nu știm ce o face să zboare, și totuși ea zboară, de ce, pentru că pasărea are formă de pasăre, nimic mai simplu. Cînd, se mărgini el să întrebe, Nu știu încă, răspunse preotul, îmi lipsesc ajutoarele, singur nu pot face totul, și sînt munci pentru care forța mea nu este de ajuns. Tăcu din nou, apoi întrebă, Vrei să vii tu să mă ajuți, Baltasar făcu un pas înapoi, uluit, Eu nu știu nimic, sînt om de la țară, afară de asta m-au învățat numai să omor, și așa cum sînt, fără o mînă, Cu mîna aceasta și cu acest cîrlig poți să faci tot ce vrei, și sînt lucruri pe care un cîrlig le face mai bine decît mîna întreagă, un cîrlig nu simte dureri dacă trebuie să apuce o sîrmă sau un fier, nu se taie, nu se arde, iar eu îți spun că Dumnezeu e ciung și a făcut universul.

Baltasar se dădu înapoi înspăimîntat, își făcu repede cruce ca pentru a-l alunga pe ucigă-l toaca, Ce spui, părinte Bartolomeu Lourenço, unde s-a scris că Dumnezeu e ciung, Nimeni nu a scris, nu este scris, numai eu spun că Dumnezeu nu are mîna stîngă, pentru că la dreapta lui, lîngă mîna lui dreaptă se așează cei aleși, nu se vorbește niciodată despre mîna stîngă a lui Dumnezeu, nici Sfintele Scripturi, nici Părinții Bisericii, la stînga lui Dumnezeu nu se așează nimeni, e golul, nimicul, absența, prin urmare Dumnezeu e ciung. Preotul răsuflă adînc și încheie, De mîna stîngă.

Șapte-Sori ascultase cu atenție. Privi desenul și materialele risipite pe pămînt, scoica încă informă, zîmbi, și, ridicînd puțin brațele, spuse, Dacă Dumnezeu e ciung și a făcut universul, acest om fără o mînă poate să lege pînza și sîrma care vor zbura.

•

Pe tronul său, între luciri de sfere, de nopți și însingurări e-al său veșmînt, cu marea la picioare, moarte ere, e singuru-împărat ce cu-a lui vrere, în mînă ține-acest lumesc pămînt, individul cu pricina a fost infantele Dom Henrique,

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

după cum îl va lăuda un poet care nu s-a născut încă, fiecare cu simpatiile lui, dar dacă tot a venit vorba de lumesc pămînt sau de imperiu, ori de veniturile aduse de imperii, acesta nu suferă comparaţie cu Dom João, al V-lea se ştie, cu acest nume pe tabela regilor, aşezat într-un jilţ de palisandru ca să stea mai confortabil şi astfel mai în tihnă să-l poată primi pe grămăticul care trece în izvoade avuturile şi avuţiile, din Macau mătăsurile, stofele, porţelanurile, obiectele lăcuite, ceaiul, piperul, arama, chihlimbarul fumuriu, aurul, din Goa diamantele brute, rubinele, perlele, scorţişoara, iarăşi piperul, bumbacurile, salpetrul, din Diu covoarele, mobilele încrustate, cuverturile brodate, din Melinda fildeşul, din Mozambic negrii, aurul, din Angola alţi negri, dar mai puţin buni, fildeşul care, într-adevăr, este cel mai bun de pe partea occidentală a Africii, din São Tomé lemnul, făina de manioc, bananele, ignamele, găinile, berbecii, iezii, indigoul, zahărul, din Capul Verde cîţiva negri, ceara, fildeşul, pieile, ştiut fiind că nu orice fildeş e de elefant, din Azore şi Madeira pînzeturile, grîul, lichiorurile, vinurile seci, rachiurile, cojile de lămîi zaharisite, fructele, iar din ţinuturile care într-o bună zi vor fi Brazilia, zahărul, tutunul, copalul, indigoul, lemnul, pieile, bumbacul, cacaoa, diamantele, smaraldele, argintul, aurul, că numai din acesta din urmă vin în regat, an după an, praf sau monezi, între doisprezece şi cincisprezece milioane de cruzados, pe lîngă toate celelalte, şi fără să mai punem la socoteală tot ce merge la fund sau e luat cu japca de piraţi, de bună seamă că nu toate acestea sînt venituri ale coroanei, bogată desigur, dar nu într-atît, totuşi, puse toate una peste alta, cele dinăuntru şi cele din afară, intră în vistieria regelui peste şaisprezece milioane de cruzados, doar dreptul de traversare a rîurilor care duc în Minas Gerais aduce treizeci de mii de cruzados, atîta bătaie de cap a avut Dumnezeu Cel Sfînt ca să croiască albiile pe unde aveau să curgă apele şi uite că vine un rege portughez să ceară accize hrăpăreţe.

Chibzuieşte Dom João al V-lea la ce-o să facă cu sume atît de mari de bani, cu o atît de uriaşă avere, chibzuieşte astăzi, a chibzuit şi ieri, şi iar ajunge la concluzia că sufletul e primul care trebuie luat în consideraţie, prin toate mijloacele trebuie să-l prezervăm, mai ales cînd el mai poate fi consolat şi de plăcerile lumii şi ale trupului. Să meargă aşadar necesarul la călugări şi la călugăriţe, să meargă şi ce prisoseşte, căci călugărul mă pomeneşte cel dintîi în rugăciunile sale, iar călugăriţa îmi netezeşte cuta de la cearşaf şi mă îmbărbătează şi în alte feluri, iar la Roma, dacă tot îi dăm bani buni să avem Sfîntul Oficiu, să meargă şi alte cîte mai cere pentru ambasade şi cadouri, şi cum de la ţara aceasta prăpădită, de analfabeţi, de ţărănoi şi de meşteşugari nepricepuţi nu sînt de aşteptat supreme arte şi meserii, să se comande Europei, pentru mînăstirea mea de la Mafra, plătindu-se cu aurul minelor mele şi alte avuţii, podoabele şi ornamentele, care vor lăsa, cum va spune fratele istoric, înstăriţi pe meseriaşii de acolo, iar pe noi, văzîndu-le, plini de mirare. Să nu se ceară Portugaliei altceva decît piatră, cărămizi şi lemne de foc, şi oameni pentru forţa brută, ştiinţă puţină. Dacă arhitectul e neamţ, dacă italienii sînt maiştrii tîmplarilor şi ai pietrarilor şi mărmurarilor, dacă negustorii sînt englezi, francezi, olandezi şi alţi iezi care în fiecare zi ne vînd şi ne cumpără, atunci e cum nu se poate mai potrivit să vină de la Roma, Veneţia, Milano, din Genova şi din Liège, din Franţa şi din Olanda, clopotele şi candelabrele, sfeşnicele, candelele şi potirele, chivoturile de argint suflate cu aur, tabernacolele şi statuile sfinţilor faţă de care regele are o mai mare evlavie, şi odoarele altarelor, patrafirele, dalmaticele, cădelniţele, odăjdiile, cingătorile, draperiile, baldachinele, veşmintele albe ale peregrinelor, dantelele, şi trei mii de scînduri de lemn de nuc pentru chesoanele din sacristie şi pentru stranele din cor, fiind nucul o esenţă foarte preţuită în acest scop de Sfîntul Carlo Borromeo, iar din

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

țările de nord să vină corăbii întregi încărcate cu lemnărie pentru schele, șoproane și adăposturi, și frînghii și parîme pentru cabestane și scripeți, iar din Brazilia scînduri de angelim, nenumărate, pentru ușile și ferestrele mînăstirii, pentru dușumeaua chiliilor, dormitoarelor, trapezei și altor acareturi, socotind și grătarele de la despăduchernițe, fiind lemn care nu putrezește niciodată, nu ca acest sfărîmicios pin portughez care nu e bun decît să fiarbă ceaunele și să șadă pe el inși cu greutate puțină și buzunarele goale. De cînd în tîrgul Mafrei, în urmă cu opt ani, a fost pusă prima piatră a bazilicii, aceasta de la Pêro Pinheiro slavă Domnului, toți cei ce sînt Europa își întorc mulțumiți gîndul către noi, către banii pe care i-au primit în avans, mai mult către ce vor încasa la fiecare soroc, și cînd lucrarea va fi gata, ei sînt orfăurarii în aur și argint, ei sînt topitorii de clopote, ei cioplitorii de statui și reliefuri, ei țesătorii, ei dantelăresele și brodezele, ei ceasornicarii, ei gravorii, ei zugravii, ei frînghierii, ei lemnarii și dulgherii, ei ceaprazarii, ei șelarii, ei tapițerii, ei clopotarii, ei armatorii de corăbii, iar dacă vaca ce atît de blîndă se lasă mulsă n-o să poată fi a noastră, sau atîta vreme cît a noastră n-o să poată fi, s-o lase barem să stea cu portughezii că, în curînd, or să ne cumpere pe datorie un sfert de lapte ca să facă clătite și mucenici. Dacă maiestatea voastră mai dorește, să spună, aduc numaidecît, anunță maica Paula.

Dau năvală furnicile la miere, zahăr topit, mana ce cade din cer, ce sînt oare, cîte, poate vreo douăzecii de mii, privind toate în aceeași direcție, ca anumite păsări de mare care cu sutele se adună pe țărmuri să adore soarele, nu le pasă că vîntul le răvășește coada și penele în răspăr, vor numai să privească la ochiul călător din cer, și în zboruri scurte trec unele în fața celorlalte, pînă cînd se sfîrșește țărmul sau soarele se ascunde, mîine o să ne întoarcem în același loc, dacă n-o să venim noi, copiii noștri or să vină. Din cei douăzeci de mii aproape toți sînt bărbați, cele cîteva femei rămîn la periferia adunării, nu atît din pricina obiceiului de a se despărți sexele în timpul slujbei, ci fiindcă pierzîndu-se ele în mijlocul mulțimii, vii, da, poate ar ieși de acolo, dar violate, cum am spune astăzi, nu-l pune la încercare pe Domnul Dumnezeul tău, iar dacă-l pui, nu veni după aceea să te plîngi că ai rămas grea.

S-a înțeles că este vorba de o slujbă. Între construcție și Insula Lemnului rămîne un loc întins, bătătorit de neîncetatul du-te vino al lucrătorilor, brăzdat de făgașele carelor ce vin și se duc, din fericire pămîntul e acum uscat, virtute a primăverii cînd începe să se cuibărească în brațele verii, în curînd oamenii vor putea să îngenuncheze fără să se mai teamă prea mult pentru genuncherele de la pantaloni, deși lumea de pe aici nu este din aceea care se îngrijește cu deosebire de curățenie, se spală cu propria-i sudoare. Pe o înălțime, în depărtare, este așezată o capelă de lemn, dacă își închipuie cei de față că există vreun miracol în stare să-i facă pe toți să intre înăuntru, fără doar și poate că se înșeală, a fost mai ușor să se înmulțească pîinile și peștii, sau să încapă două mii de voințe într-un clondir de sticlă, cel puțin aceasta nu e o minune, e lucrul cel mai firesc de pe lume, dacă-l dorești cu tot dinadinsul. Scîrțîie acum cabestanele, cu un astfel de zgomot sau cu altul asemănător, se deschid porțiile cerului și infernului, fiecare din materialul cuvenit, de cristal cea a casei lui Dumnezeu, de bronz cea a casei lui Satana, te lămurești numaidecît după deosebirea de ecouri, aici, însă, scrîșnetul e numai cel al lemnului frecat de lemn, se ridică încet fațada capelei, se tot ridică pînă ce se transformă peretele în copertină, în același timp părțile laterale se îndepărtează ca și cum niște mîini nevăzute ar fi deschis un tabernacol, prima oară cînd s-a întîmplat aceasta, nu lucra încă atîta lume la mînăstire, dar

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

tot au fost cinci mii de persoane care au făcut Ah, în toate epocile trebuie să se ivească cîte o noutate care să îi uluiască pe oameni, apoi se obişnuiesc, în sfîrşit s-a deschis larg capela, lăsînd să se vadă înăuntru oficiantul şi altarul, să fie o slujbă ca oricare alta, pare cu neputinţă, însă toată lumea aici de faţă a uitat că peste Mafra a zburat într-o zi Sfîntul Duh, cu totul altfel sînt slujbele din ajunul bătăliei, cînd se vor număra şi se vor îngropa morţii, cine ştie dacă nu mă voi afla şi eu printre ei, să profităm cum se cuvine de sfîntul sacrificiu, doar dacă duşmanul nu o să atace cumva înainte, ori că s-a dus la slujbă mai devreme, ori că are o religie care se poate lipsi de ea.

Din colivia lui de lemn a propovăduit predicatorul mării de oameni, dacă ar fi fost marea de peşti, ce frumos discurs ar fi putut fi repetat aici, cu doctrina lui atît de clară, atît de sănătoasă, dar nefiind oamenii peşti, predica a fost aşa cum o meritau oamenii, iar de auzit au auzit-o doar credincioşii aflaţi în apropiere, însă dacă e sigur că haina nu face pe om, face, fără îndoială, credinţa, auzind ascultătorii fier ştiu că s-a spus cer, dacă etern infern, dacă păcătos Cristos, dacă zeu Dumnezeu, şi dacă nu se mai aude nimic, va să zică s-a sfîrşit predica şi putem să o luăm din loc. Surprinzător este că s-a încheiat slujba şi că nimeni n-a căzut mort, nu i-a omorît nici măcar soarele cînd a bătut din plin în chivot, împrăştiind scîntei în toate părţile, cum s-au mai schimbat timpurile, şi cît amar de vreme s-a scurs de cînd aflîndu-se Betşemiţii pe ogor la culesul grîului, şi-au ridicat din întîmplare ochii de pe seceră şi au văzut cum venea chivotul Domnului din ţara Filistenilor, a fost prea destul ca să se prăvălească la pămînt cincizeci de mii şaptezeci, acum au privit douăzeci de mii, erai acolo, nu te-am văzut. Religia noastră e foarte îngăduitoare, mai ales că fiind adunaţi laolaltă atîţia credincioşi, cum s-ar fi putut găsi răgazul şi locul să se spovedească cu toţii şi cu toţii să se împărtăşească, aşa că vor hălădui pe aici cum va da Domnul, dacă va da, căscînd a lehamite, luîndu-se la încăierare, înghesuind cîte o femeie pe după vreun gard sau prin locuri mai deocheate pînă mîine cînd va începe o nouă zi de muncă.

Baltasar trece prin mulţime, uite nişte bărbaţi care s-au apucat de nevinovate jocuri de tras la ţintă cu discul, alţii s-au apucat de jocuri de noroc, interzise de rege, dacă trece pe aici coregidorul, n-or să scape aceştia fără cîteva zile de închisoare. Îl aşteaptă pe Baltasar, la locul stabilit, Blimunda şi Inês Antónia, şi tot acolo vor veni, sau poate că au şi ajuns, Álvaro Diogo şi feciorul său. Coboară cu toţii la vale, acasă îi aşteaptă bătrînul João Francisco care abia mai poate să-şi mişte picioarele, mulţumindu-se cu slujba discretă pe care vicarul o rosteşte în biserica Sfîntului Andrei, de faţă e vicontele cu toată curtea lui, poate de aceea predicile sînt mult mai puţin înspăimîntătoare, deşi au neajunsul că trebuie să le asculţi de la cap la coadă şi că numaidecît se bagă de seamă neatenţiile celui ce ascultă, atît de fireşti cînd anii sînt mulţi la număr sau te-au sleit de puteri. Au terminat de mîncat, Álvaro Diogo îşi doarme somnul de după-amiază, copilul se duce după vrăbii cu alţii de vîrsta lui, femeile cîrpesc şi peticesc cu discreţie căci astăzi e zi de odihnă, prin urmare nu vrea Dumnezeu să se lucreze, totuşi, dacă această gaură nu va fi ţesută astăzi, mîine va fi mai mare, şi dacă e adevărat că Dumnezeu nu dă cu parul, tot atît de adevărat este că nu are ce să mire pe nimeni că lucrez, numai cu ac şi aţă, chiar dacă nu am cine ştie ce îndemînare, cînd Adam şi Eva au fost creaţi, tot atît de puţin ştia unul ca şi celălalt, iar cînd i-au alungat din rai, nu s-a auzit că ar fi primit de la arhanghel vreo listă cu munci de bărbat şi cu munci de femeie, acesteia i s-a spus doar atît, Vei naşte în dureri, dar chiar şi asta se va termina într-o bună zi. Baltasar îşi lasă acasă cîrli-

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

gul şi ţepuşa de fier, umblă cu ciotul de mînă la aer, vrea să vadă dacă mai simte acele reconfortante dureri în palmă, din ce în ce mai rare acum, şi acea mîncărime pe partea dinăuntru a degetului mare, senzaţia voluptuoasă că îl scarpină cu unghia degetului arătător, să nu cumva să-i spuneţi că toate astea se petrec doar în capul lui, el va răspunde că nu are degete în cap. Dar dumneata, Baltasar, nu mai ai mînă, Nimeni nu poate fi sigur de asta, aşa-ţi trebuie dacă te apuci să vorbeşti cu oameni dintr-aceştia, în stare să nege însăşi realitatea.

Se ştie că Baltasar se va duce să bea, dar nu se va îmbăta. Bea de cînd a aflat de moartea părintelui Bartolomeu Lourenço, tristă moarte, a fost o zguduire puternică, precum un cutremur adînc care i-ar fi sfărîmat temeliile, lăsînd totuşi, la suprafaţă, pereţii în picioare. Bea pentru că îşi aduce tot timpul aminte de păsăroi, acolo în munţii Barregudo, pe o coastă a lui Monte Junto, cine ştie dacă nu l-or fi găsit păstorii şi contrabandiştii, şi doar gîndindu-se la aşa ceva, suferă ca şi cum ar fi pus la cazna pe butuc. Însă, în timp ce bea, vine totdeauna o clipă cînd simte aşezîndu-i-se pe umăr mîna Blimundei, nu-i mai trebuie nimic, acasă Blimunda îşi vede liniştită de treburi, Baltasar ia cana plină cu vin, crede că o va bea cum le-a băut şi pe celelalte, însă mîna îi atinge umărul, i se pare că aude un glas care spune, Baltasar, iar cana se întoarce pe masă neatinsă, prietenii ştiu că astăzi n-o să mai bea. Va rămîne tăcut, doar ascultînd, în timp ce toropeala vinului se risipeşte treptat iar vorbele celorlalţi încep să-şi recapete înţelesul, chiar dacă e aceeaşi poveste, auzită de atîtea ori, Numele meu e Francisco Marques, m-am născut în Cheleiros, aproape de aici, la vreo două leghe de Mafra, am nevastă şi trei copii micuţi, toată viaţa am lucrat cu ziua, şi, cum nu vedeam nici un mijloc să scap de mizerie, m-am hotărît să vin să lucrez la mînăstire, cică un călugăr din satul meu a fost cel cu făgăduiala, aşa am auzit cel puţin, că pe atunci eram un copilandru cam de vîrsta nepotului tău, dar las' că nu prea am de ce să mă plîng, Cheleiros nu e departe, din cînd în cînd îmi îndemn picioarele la drum, cele două care umblă şi cel din mijloc, drept urmare nevastă-mea e iarăşi cu burta la gură, tot ce strîng îi dau ei, dar sărăntocii ca noi trebuie să cumpere totul, noi nu primim nimic din negoţul cu India sau Brazilia, nici nu avem slujbe sau lefuri de la palat, ce pot eu să fac cu o simbrie de două sute de reali, trebuie să plătesc ce mănînc şi cana de vin pe care o beau, doar birtaşilor le merge bine, şi dacă e adevărat că mulţi au venit din Lisabona fără voia lor, eu în nevoie trăiesc şi nevoiaş am rămas, Numele meu e José Mărunţelul, n-am tată, nici mamă, nici muiere care să-mi fie nevastă, nici măcar nu ştiu dacă acesta este numele meu adevărat ori dacă am mai avut vreunul înainte, am apărut într-un sat lîngă Torres Vedras, aşa se zice, vicarul m-a botezat José, Mărunţelul mi-au zis după aceea, că n-am crescut prea mult, cu cocoaşa asta în spinare nici o femeie nu m-a vrut de bărbat, dar toate vor mai mult, dacă se întîmplă să mă lase să mă urc pe ele, nu am altă mulţumire, vino încoace, acum şterge-o, dacă o să apuc bătrîneţile, nici de asta n-o să mai fiu bun, am venit la Mafra pentru că îmi place să muncesc cu boii, boii sînt şi ei de împrumut în lumea asta, nu sîntem de aici, Mă numesc Joaquim da Rocha, m-am născut în apropiere de Pombal, acolo mi-e familia, doar

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

nevasta, copii am avut patru, dar toţi s-au prăpădit înainte să împlinească zece ani, doi de vărsat negru, ceilalţi de lingoare, aveam acolo o palmă de ogor, dar ce cîştigam nu ajungea pentru mîncare, atunci i-am zis femeii, mă duc la Mafra, e muncă sigură şi pentru mulţi ani, cît ţine ne ţine, de şase luni nu m-am dus acasă, poate nici n-o să mă mai întorc, de femei nu ducem lipsă, iar a mea trebuie să fi fost din neam afurisit ca să zămislească patru copii şi pe toţi să-i lase să moară, Numele meu e Manuel Milho, vin de pe şesurile de la Santarém, într-o zi ofiţerii coregidorului au trecut pe acolo vestind că pe şantierul de la Mafra se dă simbrie şi mîncare bună, am venit eu şi încă cîţiva, doi care au venit cu mine au fost îngropaţi sub dealul care s-a prăbuşit anul trecut, nu-mi plac locurile astea, şi nu pentru că au murit doi consăteni de-ai mei, nu-i e dat omului să-şi aleagă propria-i moarte, ci pentru că duc dorul după rîul din satul meu, ştiu prea bine că marea are apă din belşug, se vede de aici, dar spuneţi-mi ce poate omul să facă cu atîta nemărginire, valul care toceşte pietrele, revărsîndu-se mereu peste nisip, pe cînd rîul curge între două maluri, e ca o procesiune de pocăiţi, se mişcă tîrîş-grăpiş, iar noi, în picioare, uitîndu-ne la el, sîntem ca frasinii şi plopii, iar cînd vrei să vezi ce-ţi mai face chipul, dacă a îmbătrînit prea tare, apa e oglinda care trece şi stă pe loc, iar noi care stăm pe loc, sîntem cei care trecem, de unde îmi vin asemenea lucruri în minte, uite că nu ştiu să spun, Numele meu e João Anes, am venit de la Porto şi sînt dogar, pentru a construi o mînăstire e nevoie şi de dogari, altminteri cine ar face şi ar drege albiile şi butoaiele şi căldările, dacă zidarul stă pe schelă şi îi aduc mortarul, trebuie să-l întindă bine cu mistria ca să facă priză bună piatra care e pusă şi cealaltă pe care o pune, de aceea are găleata lîngă el, iar vitele beau de unde, beau din adăpătoare ,şi cine a făcut adăpătorile, le-au făcut dogarii, nu c-aş vrea să mă laud, dar nu e altă meserie ca a mea, chiar şi Dumnezeu a fost dogar, uitaţi-vă numai la polobocul ăsta uriaş care e marea, dacă lucrarea n-ar fi fost perfectă, dacă doagele n-ar fi fost îmbinate atît de desăvîrşit, ar năvăli marea peste pămînt, ar veni un al doilea potop, despre viaţa mea nu am mare lucru să spun, mi-am lăsat familia la Porto, se descurcă şi ei cum pot, nu mi-am văzut nevasta de doi ani, visez uneori că stau culcat lîngă ea, dar dacă eu sînt, nu am chipul meu, a doua zi îmi merge prost la lucru, aş vrea să mă văd întreg în vis, în locul acelui chip fără gură, nici trăsături, fără ochi, fără nas, ce chip o fi văzînd atunci nevastă-mea, nu ştiu, aş dori să fie al meu, Numele meu este Julião Mau-Tempo, de loc sînt din Alentejo şi am venit să muncesc la Mafra din pricina foamei de care pătimeşte provincia mea, nu ştiu cum de mai scapă lumea cu viaţă, dacă nu ne-am fi obişnuit să mîncăm iarbă şi ghindă, sînt sigur că am fi murit cu toţii demult, te doare sufletul să vezi meleaguri atît de întinse, doar cine a trecut pe acolo poate să înţeleagă, şi nu e decît pîrloagă, puţine sînt pămînturile arate şi semănate, în rest pădure şi singurătate, şi e o ţară de războaie, cu spaniolii venind şi plecînd ca la ei acasă, acum au lăsat pacea în pace, cine poate şti pentru cîtă vreme, dar regii şi nobilii cînd nu ne gonesc şi nu ne trimit pe noi la moarte, gonesc şi omoară vînatul, vai de săracul care e prins cu un iepure în tolbă, chiar dacă l-a găsit mort de boală sau de bătrî-

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

neţe, cel mai mic necaz care i se poate întîmpla este să capete o duzină de vergi pe spinare, ca să înveţe că atunci cînd Dumnezeu i-a făcut pe iepuri, a fost pentru distracţia şi ceaunul stăpînilor, am îndura şi vergile dac-am putea rămîne cu vînatul, am venit la Mafra pentru că vicarul din parohia mea spunea prin biserici că cel care s-o duce, o să devină slujbaş al regelui, adică nu chiar slujbaş, dar ca şi cum ar fi, şi că slujbaşii regelui, asta spunea el, nu duc lipsă de-ale gurii şi primesc şi ce să pună pe ei, mai ceva ca în rai, pentru că dacă e sigur că Adam neavînd cu cine să se certe pe tainul de mîncare, mînca cît avea chef şi poftă, cu hainele o ducea mai prost, pînă la urmă s-a vădit că totul era minciună, de rai nu vorbesc, că nu am fost pe vremea aceea, însă de Mafra da, iar dacă reuşesc să nu mor de foame e pentru că cheltuiesc tot ce cîştig, în zdrenţe umblu cum umblam, cît despre a fi slujbaş al regelui, încă mai trag nădejde să nu mor fără să-mi văd odată stăpînul la faţă, doar că mă chinuie gîndul să stau atîta vreme departe de ai mei, un om, dacă are copii, se simte sătul şi-ndestulat doar văzîndu-le chipul, bine ar fi să se simtă şi ei sătui şi-ndestulaţi privind la al nostru, asta-i soarta, să se sfîrşească viaţa în timp ce privim unii la alţii, cine eşti tu, ce cauţi aici, cine oi fi şi ce-oi căuta, am întrebat şi n-am aflat răspunsul, nu, nici unul din copiii mei nu are ochii albaştri, dar sînt sigur că toţi sînt ai mei, ochii albaştri apar cînd şi cînd în familie, mama mamei mele avea ochi de culoarea asta, Numele meu e Baltasar Mateus, toţi îmi zic Şapte-Sori, José Mărunţelul ştie de ce i se spune astfel, însă eu nu ştiu de cînd şi din ce pricină ne-au băgat cei şapte sori în casă, dacă am fi de şapte ori mai bătrîni ca singurul soare ce ne luminează, ar trebui să fim noi regii acestei lumi, în sfîrşit, astea sînt vorbe nebuneşti ale unuia care a fost odată aproape de soare, iar acum a băut peste măsură, dacă o să mă auziţi spunînd lucruri nesăbuite, ori e de la soarele pînă la care am urcat, ori de la vinul care mi s-a urcat la cap, ştiu că m-am născut aici, acum patruzeci de ani împliniţi, dacă nu m-oi fi înşelat la socoteală, mama a murit, se numea Marta Maria, tatăl meu abia de mai poate să umble, cred că au început să-i crească rădăcini în talpă, sau o fi inima tînjind să-şi găsească locul de odihnă, am avut aici o palmă de ogor, aşa ca Joaquim da Rocha, însă, cu toată răscolirea asta de pămînturi, nu-i mai ştiu locul, poate chiar eu am cărat ţărînă de acolo cu roaba, să-i fi zis careva bunicului meu că un nepot de-al lui va arunca pămîntul care a fost semănat şi săpat, acum o să pună peste el un donjon, sînt întorsăturile vieţii, nici a mea n-a avut prea puţine, cît am fost tînăr am săpat şi am semănat pentru moşieri, terenul nostru era atît de mic încît tata o scotea singur la capăt cu munca în tot timpul anului şi îi mai rămînea încă vreme să lucreze o bucată de ţarină pe care o luase în arendă, ei bine, de foame, de ceea ce se numeşte foame, nu am suferit, dar nici belşugul ori îndestularea nu le-am cunoscut niciodată, mai tîrziu am luptat în războiul regelui, acolo mi-am lăsat mîna stîngă, abia după aceea am aflat că, fără ea, începusem să devin egalul lui Dumnezeu, iar cînd n-am mai fost bun de război, m-am întors la Mafra, dar înainte am stat cîţiva ani la Lisabona, astea sînt toate, nu mai e nimic de adăugat, Şi ce-ai făcut în Lisabona, întrebă João Anes, ca fiind dintre toţi singurul meşter breslaş, Am lucrat la abatorul din Terreiro

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

do Paço, căram carnea, Și cînd ai fost aproape de soare, vru să știe Manuel Milho, poate fiind el cel care obișnuia să privească rîul curgînd, Asta s-a întîmplat odată cînd am urcat pe un munte foarte înalt, atît de înalt încît întinzînd brațul atingeam soarele, nici nu mai știu prea bine dacă mîna mi-am pierdut-o în război sau mi-a ars-o soarele, Și care să fie muntele ăsta, în Mafra nu sînt munți care să ajungă pînă la soare, nici în Alentejo nu sînt, că Alentejul îl cunosc eu bine, spuse Julião Mau-Tempo, A fost poate un munte care în ziua aceea era înalt, iar azi este mititel, Dacă pentru a surpa un deal ca astea de pe aici, e nevoie de atîtea mii de încărcături de pulbere, ca să faci să se micșoreze un munte înalt ar trebui toată pulberea din lume, spuse Francisco Marques, cel care vorbise primul, dar Manuel Milho stărui, Ai ajuns aproape de soare doar dacă ai zburat ca păsările, acolo în zăvoi se văd uneori niște ulii care prind să urce, tot urcă, făcînd rotocoale, iar apoi dispar, se fac atît de mici încît nu-i mai poți zări, se duc către soare, dar noi nu cunoaștem drumul pe unde se ajunge, nici poarta pe unde se intră, iar tu ești om și nu ai aripi, Doar dacă n-oi fi cumva vrăjitor, spuse José Mărunțelul, ca o femeie din satul unde m-au găsit, care se ungea cu alifii, încăleca pe mătură și zbura noaptea dintr-un loc în altul, așa se zicea cel puțin, că eu de văzut, n-am văzut niciodată, Nu sînt vrăjitor, apucați-vă să spuneți lucruri dintr-astea, că mă și înhață Sfîntul Oficiu, la fel nimeni nu m-a auzit spunînd că aș fi zburat, Dar ai mărturisit că ai fost aproape de soare și altceva încă, cum ai început tu să fii egalul lui Dumnezeu după ce ai rămas fără mînă, dacă asemenea erezie ajunge la urechile Sfîntului Oficiu, chiar că nu te mai poți salva, Ne-am salva cu toții dacă ne-am face egalii lui Dumnezeu, spuse João Anes, Dacă ne-am face egalii lui Dumnezeu am putea să-l chemăm la judecată că nu ne-a dat dintru început această egalitate, spuse Manuel Milho, iar Baltasar explică în sfîrșit, ușurat că nu mai era vorba de zbor, Dumnezeu nu are mîna stîngă pentru că la dreapta lui își așează aleșii, și, de vreme ce osîndiții se duc în iad, la stînga lui Dumnezeu nu se mai așează nimeni, atunci la ce-ar mai vrea Dumnezeu să aibă mîna stîngă, dacă mîna stîngă nu-i este de folos va să zică ea nu există, a mea nu e de folos pentru că nu există, e singura deosebire, la stînga lui Dumnezeu se află poate un alt dumnezeu, poate că Dumnezeu e așezat la dreapta altui dumnezeu, poate că Dumnezeu e doar unul dintre aleșii altui dumnezeu, poate că sîntem cu toții dumnezei așezați, de unde-mi vin lucrurile astea în minte, uite că nu știu, spuse Manuel Milho, iar Baltasar încheie, Atunci sînt eu ultimul din șir, la stînga mea nu se mai poate așeza nimeni, cu mine se sfîrșește lumea, De unde vin asemenea lucruri în mintea acestor oameni simpli, analfabeți cu toții, în afară de João Anes care are puțină învățătură, uite că noi nu știm.

Clopotul de la biserica Sfîntului Andrei, în fundul văii, bătu de vecernie. Pe deasupra Insulei Lemnului, pe ulițe și în curți, în taverne și barăci, se aude un murmur neîntrerupt, ca marea în depărtare. Or spune douăzeci de mii de oameni rugăciunea de seară, și-or povesti unii altora viața, cine mai poate să știe.

În românește de MIOARA CARAGEA

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

DAN CARAGEA

Libertatea privirii istorice

Apariţia în 1982 a *Memorialului mînăstirii (Memorial do Convento)* a fost considerată, atît de critică cît şi de publicul cititor, drept un veritabil eveniment literar în proza portugheză din ultimii ani. Urmînd la numai doi ani după romanul *Levantado do chão (Ridicat de la pămînt)*, încununat cu Premiul Oraşului Lisabona, *Memorialul* confirmă, într-un mod remarcabil, noua orientare a scrisului lui José Saramago, cunoscut pînă atunci mai mult ca poet şi jurnalist (debutul său literar datează din 1966).

Memorialul mînăstirii a devenit, la scurt timp de la apariţie, ceea ce îndeobşte se numeşte un *best-seller* al spaţiului lusofon (în 1983 este editat în Brazilia), primind două prestigioase distincţii literare: Premiul PEN Clubului Portughez şi Premiul Literar al Municipiului Lisabona. Pînă în 1985, romanul atinsese în Portugalia patrusprezece ediţii la Editorial Caminho şi Circulo de Leitores, fiind tradus în italiană (1984) şi, după informaţiile noastre, urmînd să apară în versiunile spaniolă şi franceză.

Raportarea culturală, sugerată de titlu, la scrieri omonime, constituie, probabil, o primă capcană ironică în receptarea romanului. În timp ce în limba română semantismul termenului este univoc şi circumscris unei specii literare, în portugheză există un sens suplimentar, cel de « memoriu, plîngere scrisă ». În timp ce înţelesul cuvîntului românesc ne duce cu gîndul la o memorie cu privirea întoarsă asupra prezentului trecutului, în portugheză avem de-a face cu o memorie care imploră, privirea ei rugătoare fiind îndreptată spre viitorul unei Judecăţi de Apoi istorice. Nu numai prezentul interoghează trecutul pentru a afla cum este cu adevărat, ci şi trecutul pune întrebări prezentului pentru a-şi cunoaşte registrul de supravieţuire şi de eternizare.

De unde venim? Cine sîntem? Încotro mergem? reprezintă interogaţia esenţială care rezumă sensul neîncetatului du-te-vino al dialogului istoric. Despre întreita întrebare, Gauguin spunea că nu reprezintă atît un titlu cît o semnătură, spunînd astfel că însăşi întrebarea crea folosindu-se de mîna pictorului. Semnătură şi signatură, ea bîntuie *Memorialul mînăstirii*, în variante proteiforme, fără ca autorul să simtă vreodată tentaţia — reconfortantă pentru raţiune, dar semn al înfrîngerii spirituale — de a-i da un răspuns definitiv.

La un nivel superficial, pasiunea actuală pentru istorie este un simptom al modei retro, dar, la un nivel mai profund, ea este una din formele de manifestare a necesităţii de identitate, spunea Jacques Le Goff la o masă rotundă organizată de *Magazine Littéraire* în aprilie 1977, o modalitate de căutare a identităţii, care, desigur, a existat întotdeauna, dar care astăzi, mai lucidă ca odinioară, se fereşte de soluţia liniştitoare şi facilă a judecării trecutului prin prisma unei prezent considerat ca adevăr ultim sau ca domnie, în sfîrşit dobîndită, a raţiunii. O atitudine deci mai mult decît nuanţată, plurală. Punerea în chestiune a « normalităţii » prezentului prin raportarea la istorie reprezintă o acută necesitate a spiritualităţii portugheze contemporane. În anii ce au urmat lui 25 Aprilie 1974, « coexistenţa unor modalităţi vechi şi noi ale sociologicului şi economicului au provocat ivirea unor moduri contra-

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

dictorii de a fi la nivelul mentalului, psihologicului şi chiar al afectivului », observa Maria Lucia Lepecki, într-un bilanţ literar al anului 1982, dominat în totalitate, după părerea aceluiaşi critic, de ficţiunea istorică.

Ce fel de libertate? a fost prima întrebare, pusă imediat după revoluţie. Ce fel de libertăţi? a fost cea care a urmat. Răspunsul lui José Saramago la această din urmă întrebare este afirmarea libertăţii privirii şi, în primul rînd, a privirii istorice. Este obsesivă în *Memorial* metafora privirii iscoditoare care însă nu trece dincolo de lucruri, ci investighează înlăuntrul lor, în alcătuirea lor intimă. Blimunda, personajul purtător al acestei priviri, vede fiinţele pe dinăuntru, în ecorşeuri succesive ale trupului omenesc, privirea ei « străpunge » ca bisturiul unui chirurg, dezvăluind cunoaşterii nu particularul individualizator, ci generalul « fizic », biologicul atoate-egalizator. Harul ei nu-i aduce bucurie, ci chin, cunoaşterea « anatomică » a unui adevăr nefiind întotdeauna o sărbătoare pentru spirit. Convenţia relaţiilor umane şi dragostea îndeosebi sînt refuzul acestui tip de privire, sufletul şi frumuseţea (înlăuntru nu sînt decît nişte biete voinţe, ne spune Blimunda) fiind numai un efect al raporturilor intersubiective, un joc al suprafeţelor, care, deşi iluzoriu, este bunul cel mai de preţ.

Demersul mental al autorului este şi el necruţător pentru obiectul vizat şi chinuitor pentru spiritul pornit în căutare, mai ales pentru că acesta este conştient că se confruntă nemijlocit nu cu Istoria, ci cu « ecranul » de discursuri istorice care se interpun între prezent şi trecut. Istoria este unul din locurile privilegiate ale privirii instituţionale, un discurs de reprezentare naţională care, într-o ţară aflată sub dictatură cum fusese Portugalia, devenise monologic, un corpus ritualizat de valori sacrosancte, în raport cu care orice poziţie « deviată » era considerată drept crimă de leznaţiune. Chiar dacă regimul politic generator al unui asemenea discurs « omfaloscopic » a fost înlăturat, habitudinile mentale şi clişeele culturale dispar cu mult mai mare greutate, întrucît au ajuns să intre în alcătuirea imaginii despre sine a portughezului, situată în acea zonă ostilă spiritului critic, a « evidenţei » şi « bunului-simţ ».

Privirea istorică a lui José Saramago încetează aşadar să reprezinte carisma unei puteri şi a unei ideologii, pentru a deveni o privire mobilă şi multiplă care pune în permanenţă în discuţie propria sa istoricitate, afirmată/confirmată polemic. Demersul istoric pe care îl practică autorul poate fi asemănat, în multe privinţe, cu cel al Noii Istorii franceze, o « istorie în firimituri », formată din « resturi », cum o definea Jacques Le Goff, care, tratînd documentul ca pe un monument, deci la toate nivelurile hermeneutice, tinde, în ultimă instanţă, să recompună istoria ca pe o totalitate caleidoscopică. Participarea romancierului istoric şi a cititorului comportă grade diferite de plăcere/tortură, presupunînd o deconstruire subversivă a prejudecăţilor cultural-istorice şi o permanentă punere în chestiune a credinţelor receptorului în ceea ce priveşte istoria sa, înţeleasă ca istorie naţională şi individuală. Plătind, desigur, tribut « ştiinţificului », prin amănunţita investigaţie care a precedat scrierea romanului, José Saramago se situează totuşi la polul opus ştiinţei istoriei. În timp ce o carte de istorie (chiar « nouă ») poartă aprioric girul scientificităţii, bizuindu-se pe autoritatea difuză a seriozităţii ştiinţifice, un roman, chiar şi de reconstrucţie documentară, este pus *ab initio* sub semnul născocirii, al minciunii, prin însuşi genul căruia îi aparţine. « Fantezie istorică » ni se pare o sintagmă emblematică, în care cititorul poate pune accentul pe *fantezie* sau pe *istorie*. În timp ce într-o carte de istorie tinzi să crezi prea mult, într-un roman istoric tinzi să crezi prea puţin. Cu atît mai mult cu cît *Memorialul* are darul — tipic baroc, am zice, în contrast cu strategia clasică — de a face să pară neverosimile înseşi clişeele naraţiunii istorice tradiţionale.

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

Cum cititorul român nu este familiarizat cu « resturile » istoriei lusitane, şi care în spaţiul portughez ar ţine de un fond comun de idei *reçues*, ni se pare util să revelăm mai bine jocul între real şi imaginar practicat de romancier.

Naraţiunea se circumscrie epocii lui Dom João al V-lea (1706—1750), mai precis între 1713, anul în care regele a promis că va înălţa o mînăstire franciscană la Mafra, dacă regina va naşte un infante în cursul anului următor (infantele a fost, de fapt, o infantă, Dona Maria Bárbara), şi 1739, cînd personajul principal al cărţii, Baltasar Mateus Şapte-Sori, personaj de ficţiune, este ars pe rug la Lisabona, alături de « unul care făcea comedii cu paiaţe », António José da Silva. Anul morţii acestui mare dramaturg portughez, poreclit Evreul *(O Judeu)*, ne permite, prin deducţie, să fixăm limita superioară a cronologiei.

Figură carismatică a păcii portugheze, a ceea ce s-a numit « secolul brazilian », Dom João al V-lea a fost salutat drept inegalabil arhitect, promotor al iluminismului, rege care a încercat să limiteze puterea Inchiziţiei în favoarea creşterii autorităţii statului. Monarhul a îngăduit construirea primului sistem de canalizarea din Lisabona, a permis pătrunderea capitalului străin în ţară, stimulînd naşterea unei industrii naţionale, a dat Portugaliei cincizeci de ani de pace etc., etc.

Aceasta este varianta « extatică » a epocii lui Dom João al V-lea, « un monarh atît de renumit, rege zidar şi arhitect » cum îl va numi acelaşi José Saramago, nu fără o undă de ironie în ultima sa carte, *O Ano da Morte de Ricardo Reis (Anul morţii lui Ricardo Reis)*. Faptele enumerate au fost considerate pozitive nu atît în ele înseşi cît, mai ales, prin consecinţele pe care le-au avut, selectate de o privire istorică al cărei zeu tutelar este progresul, căci între profilul istoric al unei personalităţi şi chipul ei istoric real există un clivaj semnificativ.

Într-adevăr, Portugalia nu fusese niciodată atît de bogată ca pe vremea Mărinimosului, *O Magnânimo*, numai că aurul brazilian, mai abundent decît tot ceea ce exploatase pînă atunci metropola din coloniile africane şi din Indii, « s-a topit » din pricina fervorii imperiale de a obţine titluri şi favoruri fără precedent, de a investi, ceea ce economic am putea numi capital, în construcţii gigantice, de a spori luxul curţii în rivalitate cu aristocraţia franceză. Dorinţa împlinită de a transforma arhiepiscopatul Lisabonei în patriarhie, dobîndirea titlului de *fidelíssimo*, graţie unor sume fabuloase plătite Sfîntului Scaun, nu este, în fond, decît un gest van izvorît din obsesia grandorii despotice. S-a spus că Dom João al V-lea a limitat puterea Sfîntului Oficiu, obligînd Inchiziţia să accepte ca listele de execuţii şi condamnări să fie prezentate regelui spre aprobare. Autoritatea ecleziastică era dublată de una de stat. Dar după Oliveira Marques, epoca lui Dom João al V-lea a fost una din cele mai active ale Sfîntului Oficiu. Numai între 1734 şi 1743 au avut loc în Portugalia cincizeci şi unu de autodaféuri.

Aceasta ar fi varianta « critică » a epocii lui Dom João al V-lea, variantă care pune în evidenţă tenebrele Luminilor şi care vede în monarhul lusitan un imitator al Regelui Soare, iar în palatul-mînăstire de la Mafra ipostaza bigotă a Versailles-ului.

Să urmărim un pasaj mai amplu din istoricul José Hermano Saraiva:

« Cea mai importantă realizare personală a lui Dom João al V-lea a fost proiectul de construcţie a unui edificiu uriaş ale cărui proporţii depăşeau de departe tot ceea ce se construise pînă atunci în Portugalia: palatul-mînăstire de la Mafra. Pentru aceasta însă, ţara nu dispunea de tehnică şi de oameni şi a trebuit să se recurgă la importul masiv de artişti străini şi de opere de artă în întregime produse în afara Portugaliei.

Planul urmat a fost cel al unui arhitect german, Ludwig (Ludovice, în forma italienizată sub care a rămas cunoscut). Planul includea un mare palat regal, o mînăs-

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

tire pentru trei sute de călugări şi o bazilică; ansamblul atingea aproape 4000 de m² şi aproximativ o mie trei sute de încăperi, între care săli, dormitoare şi chilii. Lucrările au început în 1717 şi au durat pînă în 1750. Regele a cerut ca sfinţirea bazilicii să fie făcută în 1730, de ziua sa de naştere. Pentru a încerca să termine lucrările au fost prinşi cu forţa toţi bărbaţii apţi de muncă din ţară şi trimişi la Mafra, legaţi în lanţuri. Au fost adunaţi astfel patruzeci şi cinci de mii de lucrători pe lîngă cei şapte mii de soldaţi care îi obligau să muncească. Cu excepţia pietrei (marmura neagră de la Pêro Pinheiro a rămas de atunci faimoasă), totul a venit din străinătate. Cea mai mare parte a statuilor au fost sculptate în Italia; veşmintele şi obiectele de cult, candelabrele, clopotele au fost comandate la Roma, Veneţia, Milano, în Franţa, în Olanda, la Genova şi Liège. Chiar şi lemnul de pin pentru schele şi barăcile muncitorilor a fost adus din nordul Europei. La Mafra s-a stabilit un meşter italian, Giasti, care a lucrat acolo cu o echipă de discipoli italieni şi portughezi. Pictura e de Trevisani, Bianchi, Quillard, Massucci, Corrado, Conga ».

Memorialul nu este ceea ce s-ar putea numi o « laudatio temporis acti », ci, dimpotrivă, un virulent şi neliniştitor dialog al unei conştiinţe cu sine însăşi şi cu istoria care o statuează, punînd în chestiune modul de constituire a oricărei fiinţe naţionale, îndoindu-se de miturile şi de buna credinţă care au dus la reprezentările despre sine ale oricărui popor. Romanul nu este însă numai un excurs ironic în istoria portugheză întrucît atitudinea voltairiană, în fond distructivă prin relativizarea extremă la care ajunge, este depăşită şi compensată de o altă calitate esenţială a scriiturii, cea de creatoare de mituri. *Memorialul* este poate, în mai mare măsură, un excepţional basm despre un om care a vrut şi a reuşit să zboare, dar care a fost pedepsit, pentru lipsa lui de măsură, cu nebunia şi moartea: Bartolomeu Lourenço de Gusmão, *O Voador (Zburătorul)* a anticipat cu mai mult de o jumătate de secol invenţia fraţilor Montgolfier, construind un aerostat numit în derîdere de contemporani, *Passarola (Păsăroiul)*. Se pare că toate experienţele acestui preot au fost tot atîtea ratări. Balonul nu ar fi ajuns să zboare pentru că, în realitate i-a lipsit tocmai ceea ce îi acordă José Saramago — voinţa oamenilor ca « motor » al înălţării. Blimunda poate răpi voinţele oamenilor, « nori închişi », deci impenetrabili, ascunşi în coşul pieptului care, graţie extremei lor sensibilităţi la razele solare, vor fi capabile să ridice maşina zburătoare pînă la cer. Nu este vorba aici de o pură ficţiune personală, de alegerea unei epoci istorice, cu toate reticenţele critice, pentru ca autorul să-şi introducă plăsmuirea icarică, ci de o fantazare care ţîşneşte firesc din imaginarul acelui veac, de o îmbinare creativă a două tipuri de imaginar: cel al secolului al XVIII-lea şi cel al unui autor din secolul al XX-lea, un imaginar « intertextual », adică generat de imposibila îngemănare, la prima vedere, între creativitatea contemporană şi cea a unei epoci apuse, ca şi cum autorul ar da glas rumorii mitice a « secolului brazilian », mitologie care nu a reuşit să se manifeste, conţinut dispersat înainte de a căpăta formă. Blimunda, fascinantul personaj feminin, exista bunăoară *in nuce* în scrierile Cavalerului de Oliveira: « Părintele Le Brun, după ce a combătut falsitatea fabulelor care au găsit crezare în popor şi i-au pus în încurcătură pe înţelepţi, vorbeşte despre o oarecare portugheză, căreia, în 1725, i se atribuia o miraculoasă putere a vederii. Descoperea obiecte pe fundul mării şi-n măruntaiele pămîntului, şi putea privi prin trupurile făpturilor ca printr-o sticlă transparentă « văzînd » sub piele organismul omenesc funcţionînd » (cf. Aquilino Ribeiro — *O Galante Século XVIII*, Bertrand, 1966, p. 337—338).

José Saramago nu preia din epocă numai informaţiile istorice, germenii de fantastic şi imaginar, ci şi discursul/discursurile timpului ca modalitate de scriitură. Deşi scriitura *Memorialului* este inconfundabilă, în ea este topit şi dus la desăvîrşire barocul începutului de veac al XVIII-lea, ca şi cum între prezent şi trecut nu ar fi

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

existat o soluţie de continuitate, rezultatul unei perfecţionări neîntrerupte a stilului baroc. Discurs şi viziune barocă în acelaşi timp, cu două tendinţe fundamentale: pe de o parte, o îndepărtare de la real spre o supralicitare magnifică şi fugară în care se transfigurează şi se anulează datele experienţei cotidiene şi valorile verosimilului, instaurată de energia ludic creatoare de *ingegno*, iar, pe de altă parte, o înclinaţie realistă de captare a realului cotidian, « analizat şi figurat, de multe ori, cu minuţiozitatea unei priviri mioape », după cum remarca criticul Vitor Manuel de Aguiar e Silva. Ca şi în literatura barocă, apropierea de real nu îl conduce pe José Saramago la o obiectivitate descriptivistă, apărînd, de cele mai multe ori, asociată cu o atitudine ironică, cu o intenţie satirică; obiectele şi oamenii sînt, în consecinţă, distorsionaţi, deformaţi, recreaţi de o fantezie care devoră percepţia obiectivă a realului.

La începutul secolului al XVIII-lea coexistau în Portugalia două tipuri de scriitură, bine definite: cea a operelor eclesiastice, solemne, cu perioade largi şi complicate, tipice pentru o literatură patetică şi moralizatoare, şi stilul *joco-sério* (glumeţ-serios) de sursă medievală şi populară, sesizabil bunăoară în piesele lui António José da Silva, satire sociale jucate de marionete în care predomina metafora carnavalului şi tema cruzimii teatrale. Deşi apare numai în ultima pagină a *Memorialului*, António José da Silva este o prezenţă secundă pe parcursul întregului roman. Lumea este un carnaval, iar povestirea este montajul ficţional care restituie istoriei statutul de spectacol. Scriitura lui José Saramago este ea însăşi « glumeţ-serioasă »,oscilînd între umor şi patetic, sarcasm şi tragism, veşnică pendulare mentală oximoronică între distanţare şi implicare.

Ironia atît de prezentă sub pana marelui scriitor prelat de la sfîrşitul secolului al XVII-lea, Părintele António Vieira revine în paginile *Memorialului*. Acest Bossuet polemic compunea într-un stil baroc somptuos, epurat de preţiozităţi formale, cu perioade largi dar echilibrate, cu un adevărat patos al construcţiei logice. Este autorul unei « Istorii a Viitorului » în raport cu care *Memorialul* poate fi citit ca o posibilă replică. Opera Părintelui António Vieira ni se pare a altă prezenţă secundă în *Memorialul* lui Saramago. « Predica Sfîntului Anton » se constituie ca text generator pentru ultimul capitol prezentat în traducere, în acest grupaj. Alte capitole sînt replici sau dezvoltări originale ale textelor unor autori din epocă, cum este, de exemplu, capitolul al II-lea al cărţii — netradus — şi care este o amplificare a unui text al Cavalerului de Oliveira.

Capitolele, sau ceea ce în mod convenţional numim capitole, sînt, de fapt, în majoritatea cazurilor, dezvoltări tematice ale unor propoziţii nucleare care proliferează prin variante, acumulări şi contraziceri succesive, ajungîndu-se la fraze fluviu ce acoperă cinci sau şase pagini de text. Totuşi, textul nu devine prolix, în el funcţionînd o întreagă retorică, tipic barocă, de limpezire şi organizare logică şi analogică a discursului. Antiteza, oximoronul, enumerările, anaforele, eufoniile, aliteraţiile, rimele interne, alternarea stilului sublim cu cel colocvial, a discursului indirect cu interpelarea cititorului, care devine pe neaşteptate partener al unui dialog familiar, vocile « anonime » care se insinuează în text sînt tot atîtea procedee de nuanţare şi de variaţie a scriiturii care devine în sine un loc miraculos şi fascinant, afirmînd discursul aparent capricios ca pe unicul şi adevăratul protagonist al romanului.

Legea de organizare a privirii multiple care altfel ar putea să rişte fărîmiţarea viziunii este analogia lingvistică şi culturală în toate variantele ei. În ultimul roman al lui José Saramago, *Anul morţii lui Ricardo Reis* (1984) există o descriere « glumeţ-serioasă » a procesului asociativ specific *Memorialului*, o adevărată « economie politică » a analogiei: « Cînd o idee trage după sine o alta, spunem că s-a petrecut

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

o asociere de-a lor; nu lipsesc chiar unii care sînt de părere că întregul proces mintal omenesc decurge din această stimulare succesivă, de multe ori inconştientă, alteori nu tocmai, unele constrîngătoare, altele prefăcîndu-se că sînt astfel numai pentru a fi adăugiri diferite, inverse cînd se nimereşte, în sfîrşit, relaţiile sînt multe, dar unele de altele legate prin specia pe care împreună o constituie, fiind parte a ceea ce, în sens larg, se va numi comerţul şi industria gîndurilor, de aceea omul, printre altele, cît este, a fost sau va fi, înseamnă loc industrial şi comercial, producător la început, vînzător cu amănuntul după aceea, în cele din urmă consumator, şi de asemenea, dacă va fi învălmăşită şi reordonată această ordine, de idei vorbesc, nu de om, atunci îl vom numi, cu proprietate, idei asociate, cu sau fără companie, sau în comandită, poate societate corporativă, niciodată de responsabilitate limitată, niciodată anonimă, fiindcă nume avem cu toţii. »

Prozodicul reprezintă la rîndul său legea formală a organizării scriiturii. Mai mult decît unităţi semantice, capitolele sînt unităţi prozodice care nu pot fi fragmentate, decuparea unor citate se dovedeşte aproape imposibilă, chiar alegerea unor capitole distanţate este o operaţie forţată şi mutilatoare, pentru că fiecare capitol este o reluare în alt sens al celui precedent. Chiar în interiorul capitolelor există complicate tehnici de reluare a ideilor şi a unităţilor morfo-sintactice prin procedee numite în poetica medievală *ata-finda* (leagă-sfîrşeşte), legătură ideatică între strofe, şi *leixa-pren* (lasă-prinde), reluarea ultimului vers la începutul strofei următoare, procedee care conferă prozei lui José Saramago un nivel poetic incontestabil. Cartea sa nu este însă o simplă însumare de texte poematice, ci o mare unitate de suflu, capitolele se urmează conform unei adevărate poetici a respiraţiei, iar senzaţia pe care ne-o dă lectura este de flux şi reflux, o maree continuă, o respiraţie a lunii. Poate nu întîmplător personajele principale ale cărţii se numesc Baltasar Şapte-Sori şi Blimunda Şapte-Luni, regimul solar şi cel selenar, atît al simbolicului cît şi al stilului, făcîndu-se, în permanenţă, simţit.

Memorialul mînăstirii este un splendid roman autosuficient sieşi, dar şi un loc de încrucişare, dialog, şi conflict al textelor monumentale ale culturii portugheze În majoritatea cazurilor, dialogul intertextului funcţionează în palimpsest, fiind mai greu detectabil. Alteori, el este afirmat integral, ca în capitolul care începe cu poemul *Infantele Dom Henrique*, de Fernando Pessoa. Relaţia cu Pessoa, marele mit cultural al Portugaliei moderne, poetul cu măşti, îşi va găsi expresia în deja citatul roman *Anul morţii lui Richardo Reis*. Asistînd la simularea unui atac aerian al Lisabonei, în piaţa Rossio, aceeaşi în care se făceau autodaféurile, Ricardo Reis, unul dintre heteronimii lui Pessoa, « nu ştie de ce i-a venit în minte păsăroiul părintelui Bartolomeu de Gusmão, la început n-a ştiut-o, însă apoi, reflectînd şi căutînd, admise că printr-o subraţională asociere de idei trecuse de la exerciţiul de astăzi, de la Praia Vermelha şi Urca (. . .), la preotul zburător, ajungînd în sfîrşit la păsăroiul care l-a făcut nemuritor şi care n-a zburat niciodată, chiar dacă cineva a spus sau va spune contrariul. » (p. 339)

Acel « cineva » care deopotrivă « a spus sau va spune contrariul », va fi, a fost José Saramago, iar interpretarea sugerată, şi care nu trebuie crezută decît în parte, căci ea este unul din nenumăratele jocuri ironice ale autorului, este ideea ambiguităţii neliniştitoare a oricărei opere umane care, creată în inocenţă (?), ajunge proprietate publică, poate fi manipulată, devenind malefică pentru om. *Memorialul mînăstirii* pune într-o scriitură magnifică nenumărate întrebări « irezolvabile », invită la toleranţă spirituală şi nu numai, deschizînd un cîmp nelimitat pentru reflecţie şi reverie. Rod al bibliotecii, închizînd în el o întreagă bibliotecă, *Memorialul* spune, în ultimă instanţă, că locul privilegiat de păstrare a vieţii este chiar Biblioteca cu glasurile răzvrătite, clevetitoare sau duioase din tomurile ei.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

ERNESTO SÁBATO
după o lungă tăcere

DARIE NOVĂCEANU

O carte de răscruce

Îngropat mereu și dezgropat de fiecare dată, romanul este, probabil, singura pasăre Fenix care renaște cu adevărat și ne ajută, după felul cum bate din aripi, să măsurăm (fiecare pentru sine) cît spațiu mai rămîne aici, jos, pentru condiția umană și cît timp va mai fi acolo, nimeni nu știe unde, pentru a-l străbate de la margini pînă la nemargine.

Abaddón Exterminatorul decupează din acest spațiu un fragment infim și foarte concret, perfect raportat geografic, și reține din inexorabila scurgere a timpului distanța dintre două după amiezi cu calendar precis (5 și 6 ianuarie 1973), obligîndu-ne să aflăm că suprafețele au și adîncimi, cu mult întuneric în ele și că deasupra există multă lumină de care uităm de multe ori, așa cum uităm că de multe ori clipele pot închide în ele eternitatea însăși.

Un parc, o catedrală, un chioșc cu ziare și alte mărunțișuri, două-trei cafenele, un rîu și cîteva străzi. Acesta ar fi tot întinsul. Sus, un dragon care varsă foc și pe care nu-l vede decît o singură ființă pentru că focul anunță distrugerea definitivă, iar omenirea nu vrea să vadă așa ceva. Jos, în adînc, un subteran care unește o casă cu catedrala. O casă în care nu mai locuiesc decît amintirea și un timp care, nereușind să devină viitor, refuză să devină trecut. Și tot jos, beciurile poliției. Cu camere de tortură inundate de lumină și cu celule pline de întuneric pentru ca cel adus aici să nu mai distingă mișcătoarele contururi ale speranței.

Între crepuscul și crepuscul, bătaia de aripi a păsării Fenix. Atît de îngrădită în mișcare, încît este nevoită să urce mereu, să coboare în subteran sau să se deplaseze în cerc și spirală, peste unul și același fragment de spațiu infim, străbătîndu-l de multe ori într-un fascinant și misterios zbor invers, iar atunci, cînd nu mai are altă posibilitate, să zboare pe dinlăuntrul ei.

Este, din toate cîte au renăscut pînă acum, singura pasăre Fenix care reușește să zboare pe dinlăuntru. Zbor în zbor. Zbor în timp, fără spațiu. Zbor în spațiu, fără de timp.

Pentru că dinlăuntrul înseamnă imensitatea: planeta noastră și celelalte, mitul, legendele, arta, istoria, dragostea pură și ura cea mai neașteptată. Ideile cele mai nobile, visurile cele mai frumoase și coșmarurile cele mai îngrozitoare tot aici se află. Dinlăuntrul este infinitul, sub presiune, în stare concentrată.

Romancierul care a făcut să renască o astfel de pasăre Fenix se numește Ernesto Sábato, nume care înseamnă, de mai multe ori, un privilegiu și, tot de atîtea ori, o obsesie. Privilegiu, odată, pentru că o persoană cu acest nume a ținut în

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

mîinile sale de savant lumina şi întunericul, legate în aceeaşi cătuşă moleculară. Obsesie pentru că savantul ştia că alte mîini pot rupe inelul, obţinînd din lumină şi întuneric substanţa tenebrelor. Privilegiu, a doua oară, pentru că aceeaşi persoană, sub numele de Juan Pablo Castel, a reuşit să străbată un tunel pe care nu-l va mai străbate nimeni fiind construit de imaginaţia sa. Obsesie, pentru că la capătul călătoriei nu a descoperit absolutul. Adevărul vieţii nu se afla acolo. Privilegiu, a treia oară, pentru că mînat de cea de a doua obsesie, şi-a schimbat numele în Fernando Vidal Olmos şi a pătruns într-un alt subteran, şi acesta inaccesibil celorlalţi muritori, fiind că trecea printre eroi şi morminte şi era tăiat în diamantul unei metafore, în lumea orbilor. Obsesie, pentru că orbii vedeau. Şi mai mult: erau clarvăzători, iar privirile lor erau malefice.

Ernesto Sábato, privilegiu şi obsesie. De data aceasta în formă de coşmar. Pentru că nu-i deloc uşor să porţi numele fratelui pe care nu l-ai cunoscut, dar îl simţi lîngă tine mereu, mai viu decît oricare om viu, chiar dacă a murit înainte de a te fi născut.

Abaddón Exterminatorul sau Ernesto Sábato de mai multe ori. Pentru că, în zborul ei pe dinlăuntru, această pasăre Fenix adună la un loc toate privilegiile şi obsesiile de pînă acum: romancierul Sábato şi-a dat seama că personajele din romanele sale anterioare începeau să pună la îndoială propriul său adevăr, uneori să i-l depăşească. Numai zborul pe dinlăuntru mai rămînea posibil. Trimise în afară, prin paginile acelea, să afle şi să cerceteze lumea, ele au fost chemate, prin paginile acestea, obligate să se întoarcă, să intre în starea lor primară, de fantasme care-i multiplicaseră sinele. Un singur personaj putea provoca acest zbor pe dinlăuntru, Sábato însuşi.

Astfel, în *Abaddón Exterminatorul*, romancierul Sábato devine personajul Sábato, coborînd printre celelalte, lăsîndu-se umilit sau încercînd să se facă înţeles, refăcînd acţiuni pe care aceste personaje nu le duseseră pînă la ultima lor semnificaţie, obligîndu-le să le mai întreprindă odată, dintr-o altă vîrstă sau scrutînd împreună cu ele una şi aceeaşi condiţie umană şi civilizaţia acestui dublu sfîrşit de secol şi mileniu.

Presupusul (şi de aceea atît de rar depăşit) ţărm dintre real şi imaginar este desfiinţat. Aripa păsării trece dintr-o parte într-alta nestingherită. Atît de uşor şi de pe nesimţite, încît uneori nu mai ştiam care şi ce este. Este imaginară, oare, moartea şi durerea de cer a copilului Masumi Yamamoto, în ziua de 6 august 1945, la Hiroşima? Ziua este foarte exactă şi e adevărat că atunci, la Hiroşima, s-au stins 60.000 de vieţi omeneşti. Înseamnă că nu s-au stins decît 59.999? Pe deasupra, era ziua Luminii, a transfigurării de pe Muntele Tabor. Şi nici o altă zi n-a adus vreodată mai mult întuneric, prefigurînd grozăvia definitivă.

Tot astfel, Marcelo Carranza (cîtă sfială şi admiraţie are personajul Sábato faţă de el!) este personaj de ficţiune? Mai ales dacă nu uităm că în ziua de 9 octombrie 1967, în Valea Mare din munţii Boliviei a fost asasinat Che Guevara. Cel care a tras gloanţele a mărturisit mai tîrziu că a făcut-o închizînd ochii. Era firesc: poate că nimeni n-a purtat mai multă lumină în el precum Che Guevara.

Niciodată mai mult ca în acest dublu sfîrşit de secol şi mileniu viaţa nu s-a îndepărtat atît de mult de vis, lăsînd realitatea să săvîrşească atîtea atrocităţi şi înspăimîntătoare nedreptăţi, depăşind astfel pînă şi cele mai perfecte ficţiuni. Trecutul însuşi se modifică mai repede sub presiunea acestora, iar viitorul, cu vorbele lui Valéry, nu mai e ce era. Posibilul de azi este imposibilul de ieri şi e mai real decît oricînd, iar viziunea catastrofică, acea durere cosmică *(Weltschmerz)* e şi ea mai actuală decît pe vremea lui Schopenhauer. Aborigeni înarmaţi cu pari împotriva bombardamentelor atomice. Omul de astăzi se serveşte de tehnică,

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

așa cum strămoșii lui se serveau de formule magice, dar aceasta nu-i deschide nici o ușă. Căutînd absolutul, descoperă un pumn de gunoi de plastic pe o tavă de plastic.

Ernesto Sábato, un mare poet care s-a încăpățînat să fie un mare romancier. Sábato, cel care spune ceea ce alții refuză să gîndească și gîndește cu voce tare la ceea ce aceiași alții nu vor să spună. Asemeni lui Conrad Ferdinand Meyer, el bănuiește că a făcut ceva rău înainte de a se naște. Și o bănuială este mai chinuitoare decît o certitudine. Chiar și atunci cînd certitudinea poate suna asfel: « Adevărul se află în lume gata făcut, dar e desfăcut în bucăți ».

Abaddón Exterminatorul își propune o misiune pe care romanul nu și-a mai asumat-o niciodată: să închidă în el, unificînd-o, întreaga lume. Măcar așa adevărul să fie la un loc.

Sábato, lîngă o veche casă din Buenos Aires

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

ERNESTO SÀBATO

ABADDÓN EXTERMINATORUL

Dragul și îndepărtatul meu tînăr,

Îmi ceri să-ți dau sfaturi, dar nu sînt în stare s-o fac într-o simplă scrisoare, nici măcar folosind ideile din eseurile mele, care nu reprezintă întrutotul ceea ce sînt, ci ceea ce *aş fi dorit* să fiu, dacă nu aş fi încarnat în acest stîrv putred sau pe cale de a putrezi care e trupul meu. Nu te pot ajuta numai cu ideile acestea ce se agită în tumultul ficțiunilor mele asemeni geamandurilor de lîngă țărmurile lovite de mînia furtunii. Mai degrabă ți-aş putea fi de folos (și, poate, chiar am făcut-o) cu amestecul de gînduri și fantasme gălăgioase sau tăcute ce au ieșit din sufletul meu, scriindu-mi romanele, ființe care se urăsc și se iubesc, se ajută sau se distrug, ajutîndu-mă sau distrugîndu-mă pe mine însumi.

Nu refuz să-ți întind mîna pe care mi-o ceri de atît de departe. Dar ceea ce pot să-ți spun într-o scrisoare e puțin lucru, uneori mai puțin decît ți-ar putea ajuta o privire ori o cafea pe care am lua-o împreună, după o plimbare prin acest labirint din Buenos Aires.

Ți-ai pierdut încrederea în tine pentru că nu știu cine ți-a spus nu știu ce. Dar acest prieten sau cunoscut (cît de înșelător este cuvîntul acesta !) e prea aproape de tine pentru a te putea judeca, simțindu-se înclinat să creadă că dacă mănînci precum o face el, îți este egal. Sau desconsiderîndu-te, cum se pare că o face, se crede într-un fel superior. Este o purtare ușor de înțeles, dacă cineva stă la masă cu o persoană care a escaladat Himalaia, observînd cu superficialitate modul în care ține cuțitul, e tentat să i se considere egal sau superior, uitînd (sau încercînd să uite) că ceea ce contează în această judecată este Himalaia și nu cuțitul.

Va trebui să treci cu vederea de mii de ori, în viață, astfel de obrăznicii.

Adevărata judecată nu o poți primi decît de la oameni excepționali, înzestrați cu modestie și sensibilitate, cu luciditate și generoasă înțelegere. Cînd veșnic nemulțumitul acela de Sainte-Beuve a susținut că în toată viața lui clovnul de Stendhal nu va putea scrie o capodoperă, Balzac a susținut contrariul. Și era firesc: Balzac

---

fragment.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

a scris *Comedia umană*, iar acest domnişor o cărţulie al cărei titlu nu mi-l mai amintesc. De Brahms şi-au bătut joc indivizi de tipul lui Sainte-Beuve: cum o să facă un lucru deosebit un grăsun ca ăsta? Un anume Hugo Wolf, cînd a avut loc prima audiţie a Simfoniei a patra, şi-a pronunţat sentinţa în felul acesta: « Niciodată, pînă azi, într-o compoziţie muzicală nu au fost mai prezente trivialitatea, vidul şi înşelăciunea. Arta de a compune fără idei şi fără inspiraţie şi-a găsit în Brahms reprezentantul său cel mai demn ». În acelaşi timp, însă, Schumann, minunatul Schumann, atît de nefericitul Schumann, a afirmat că se născuse compozitorul secolului. Aşadar, chiar dacă pare paradoxal, pentru a putea admira e nevoie de măreţie. Tocmai de aceea, un creator este recunoscut foarte rar de contemporanii săi: îl recunoaşte posteritatea sau, cel puţin, acest tip de posteritate contemporană care este străinătatea. Lumea care se află departe. Cea care nu te vede cînd te îmbraci sau îţi bei cafeaua. Dacă astea li s-au putut întîmpla lui Stendhal şi Brahms, cum poţi să te descurajezi pentru ceea ce ţi-a spus un simplu cunoscut care locuieşte la doi paşi de casa ta? Cînd s-a publicat primul volum de Proust (după ce Gide aruncase manuscrisul la coş), un anume Henri Ghéon a scris că autorul « se încăpăţînase să facă exact ceea ce este absolut contrariu într-o operă de artă, inventarul senzaţiilor sale, recensămîntul cunoştintelor pe care le avea, totul în nişte tabele succesive, niciodată la un loc, niciodată în întregime, mereu printr-o mişcare de peisaje şi suflete ». Se ataca, deci, de către prea înfumuratul critic, exact esenţa geniului proustian.

La ce Bancă a Dreptăţii Universale i se vor plăti lui Brahms durerea pe care a simţit-o, pe care în mod inevitabil trebuie s-o fi simţit în seara aceea, cînd el însuşi se afla la pian în primul său concert pentru pian şi orchestră? Atunci cînd l-au fluierat şi au aruncat în el cu tot felul de murdării. Nu mai era Brahms, în spatele unei unice şi modeste compoziţii a lui Discépolo, atunci cînd se adunase în el atîta durere, atîta tristeţe şi atîta dezolare.

Mi-a fost de-ajuns să citesc o singură povestire de a ta. Da, cred că vei reuşi să faci, cîndva, ceva măreţ. Dar eşti dispus să înduri toate grozăviile acestea? Îmi spui că nu te găseşti, că eşti nehotărît, că nu ştii ce să faci, şi că eu sînt obligat să-ţi spun cîteva vorbe.

Cîteva vorbe! Ar trebui să tac, şi ai putea să consideri asta ca o crudă indiferenţă, ori ar trebui să-ţi vorbesc zile în şir, să rămîn lîngă tine ani de zile, uneori să-ţi vorbesc, alteori să tac, să păşim alături fără să ne spunem nimic, aşa cum ni se întîmplă cînd moare cineva la care am ţinut mult şi ne dăm seama că vorbele sînt fără rost sau pur şi simplu nelalocul lor şi ineficiente. Numai arta altor artişti te poate salva în aceste momente, numai ea te poate consola şi-ţi poate fi de ajutor. Numai suferinţa marilor creatori care te-au precedat în acest calvar, numai ea îţi poate fi utilă (groaznic!).

Abia atunci te vei afla în situaţia cînd, în afară de talent şi geniu, vei avea nevoie şi de alte atribute sufleteşti: curajul pentru a spune adevărul tău, tenacitatea de a-ţi continua munca, un amestec ciudat de încredere în ceea ce trebuie să spui şi repetata neîncredere în puterile tale, o combinaţie de modestie în faţa giganţilor şi de aroganţă în faţa imbecililor, nevoia de afecţiune şi curajul de a rămîne singur pentru a respinge ispita, dar şi pericolul bisericuţelor şi narcisismului. În astfel de momente te va ajuta numai amintirea celor ce au scris în singurătate: Melville, pe un vapor: Hemingway, într-o pădure: Faulkner, într-un sat. Dacă eşti dispus să suferi, să te sfîşii, să suporţi meschinăria şi răutatea, neînţelegerea şi prostia, resentimentul şi nesfîrşita singurătate, atunci da, dragul meu B., abia atunci vei fi pregătit pentru a depune mărturie.

Culmea, însă, nimeni nu-ţi va putea garanta viitorul, viitorul care, în orice caz, va fi trist: dacă ratezi, pentru că ratarea este întotdeauna un chin, iar pentru un artist

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

este tragică : dacă triumfi, pentru că triumful este întotdeauna un fel de vulgaritate, o sumă de neînțelegeri, un fel de pipăit neruşinat: transformîndu-te în această scîrboşenie care se cheamă om public, pe care pînă şi un copil precum erai tu însuţi la început are dreptul (ce drept mai e şi ăsta) să-l scuipe. Va trebui să suporţi pînă şi această injustiţie, să-ţi apleci spinarea şi să continui să-ţi realizezi opera, ca şi cînd ai ridica o statuie într-o cocină. Citeşte-l pe Pavese : « Să te goleşti în întregime de tine însuţi, pentru că ai scos în afară nu numai ce ştii despre tine, ci şi ceea ce bănuieşti şi presupui că eşti, fiorurile, fantasmele şi viaţa ta cea inconştientă. Şi să faci toate astea cu oboseală continuă şi tensiune, cu grijă şi teamă, cu descoperiri plăcute şi amare înfrîngeri. S-o faci ca şi cînd întreaga viaţă s-ar fi concentrat în acest punct, dîndu-ţi seama că nu preţuieşte nimic dacă nu o ocroteşte şi nu-i dă căldură un semn omenesc, un cuvînt, un suflet. S-o faci murind de frig, vorbind în deşert, rămînînd singur, zi şi noapte, precum un mort ».

Da, dacă vei auzi dintr-o dată acest cuvînt — precum acum, oriunde ar fi, Pavese îl aude pe al nostru — vei recunoaşte şi vei simţi atît de dorita prezenţă, semnul aşteptat de la o fiinţă care de pe o altă insulă aude strigătul tău, cineva care înţelege gesturile tale, cineva care va fi în stare să-ţi decodifice cifrul tău. Numai aşa vei avea puterea să-ţi continui munca, nemaiauzind pentru un timp guiţatul porcilor. Şi chiar dacă aceasta va dura numai cîteva clipe, vei putea privi eternitatea.

Nu ştiu cînd, în ce moment de deziluzie, Brahms a făcut să se audă melancolicele trompete pe care le auzim în prima mişcare din Simfonia întîia. Poate că n-a avut încredere în răspuns, pentru că a întîrziat treisprezece ani (treisprezece ani !) pînă să revină asupra acestei opere. Îşi va fi pierdut speranţa, va fi fost scuipat de cineva, va fi auzit hohote de rîs batjocoritor în spatele său, va fi crezut că vede priviri dezamăgite. Dar chemarea aceea de trompete a străbătut timpul şi, dintr-o dată, tu sau eu, abătuţi de tristeţe, o auzim şi înţelegem că, din datorie faţă de acel suferind trebuie să-i răspundem prin ceva, printr-un semn care să-i indice că l-am înţeles.

Mă simt rău acum. Mîine sau peste cîteva zile voi continua să-ţi vorbesc.

LUNI, DIMINEAŢA

M-am dus în grădină cînd începea să se lumineze. Liniştea aceasta de pe pragul dimineţii îmi face bine. Simt prietenia cipreşilor şi a arborelui de arancaria. Chiar dacă, brusc, mă întristez văzînd gigantul acesta aici, ca un uriaş leu într-o cuşcă, tocmai cînd ar trebui să se afle pe înălţimea munţilor din Patagonia, pe nobila şi solitara frontieră cu Chile. Recitesc ceea ce ţi-am scris cu zile în urmă şi mă ruşinez un pic pentru patetismul meu. Dar aşa mi-a ieşit şi aşa o să las totul. Recitesc, de asemenea, scrisorile pe care mi le-ai trimis între timp, aceste cereri de ajutor. « Nu ştiu prea bine ce vreau. » Dar cine ştie mai dinainte ce vrea? Şi chiar şi după aceea. Delacroix spunea că arta se aseamănă cu contemplaţia mistică, mergînd de la rugăciunea confuză către un dumnezeu invizibil pînă la viziunile precise ale momentelor telepatice.

Pleci de la o intuiţie globală, dar nu ştii ceea ce doreşti cu adevărat pînă nu termini, iar uneori nici atunci. În măsura în care porneşti de la această intuiţie, tema precedă forma. Dar înaintînd, vei vedea cum expresia înfrumuseţează totul, creînd la rîndul ei tema, astfel că la sfîrşit îţi va fi imposibil să le mai separi. Cînd se încercă, totuşi, această separare, ceea ce rezultă este fie literatură « socială », fie literatură bizantină. Două calamităţi. Ce sens ar avea să desparţi forma de conţinut în HAMLET? Shakespeare îşi lua subiectele de la autori de mîna a treia. Care ar fi conţinutul? Care e subiectul nefericitului său precursor? Este exact ce ni se întîmplă cu visele: cînd ne trezim, ceea ce ne amintim destul de vag este « subiec-

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

tul », ceva atît de diferit de visul cel adevărat precum tema acestui biet diavol față de opera lui Shakespeare. Adică exact ceea ce îi face pe anumiți psihanaliști să nu reușească în încercările lor, atunci cînd vor să-ți descifreze enigmaticul mit al nopții după bîiguielile pe care i le îndrugi tot tu. Închipuiește-ți că s-ar încerca să se cerceteze tainele sufletului lui Sofocle după relatările unui spectator. A spus-o, și nu de mult, Hölderlin: sîntem niște zei cînd visăm și niște cerșetori cînd gîndim.

În același fel se explică și nereușita anumitor adaptări (sinistru cuvînt !) de opere esențialmente literare la film. Ai văzut SANCTUARUL? N-a mai rămas decît povestea, adică ceea ce de obicei se cheamă subiectul romanului. Și spun se cheamă de obicei pentru că subiectul este romanul însuși, în întregimea lui, cu bogățiile și splendorile lui, cu implicațiile sale ascunse, cu infinitele reverberații ale cuvîntului, sunetului și culorilor și nicidecum aceste faimoase și presupuse « întîmplări ».

Nu există teme mari și teme mici, nici subiecte sublime și subiecte triviale. Oamenii sînt cei care sînt mici, mari, sublimi, triviali. *Aceeași* poveste a studentului sărac care o ucide pe cămătăreasă poate să fie o simplă nuvelă polițistă sau poate să fie CRIMĂ ȘI PEDEAPSĂ.

După cum vei fi observat, ghilimelele, parantezele și sublinierile sînt frecvente și aproape inevitabile în acest gen de false probleme, dovedind că nu sînt nimic altceva decît ceea ce, realmente, sînt: false probleme. Și dacă am fi riguroși, după cum ne este existența de complicată, iar limbajul gol și ipocrit, ar trebui să uzăm de ele în tot timpul. Sau să inventăm, cum a făcut Xul Solar, un mijloc mai subtil pentru a sugera că avem o ironică neîncredere în cuvînt sau pentru a face astfel o aluzie perversă la deteriorarea lui semantică: vocale intermediare, precum ü sau ö din germană, ceea ce face ca Golda Meir să fie müiere, iar Paul Bourget un märe scriitor. Xul a fost un spirit generos care și-a lăsat geniul său în vorbire, geniu pe care mulți l-au plagiat fără s-o recunoască, exact ca hoții care îi fură pe cei ce le dau găzduire.

Că n-o să fii în stare, după cum îmi spui, să scrii despre « orice temă » e un semn bun, nu un motiv de descurajare. Să nu crezi în cei care scriu despre orice lucru. Obsesiile își au rădăcinile lor foarte adînci și cu cît sînt mai adînci, cu atît sînt mai puține. Și cea mai profundă dintre ele este și cea mai obscură, dar, în același timp, unica și atotputernica rădăcină a celorlalte, cea care reapare de-a lungul tuturor operelor unui creator adevărat: pentru că nu-ți vorbesc despre fabricanți de povești, de « fecunzii » fabricanți de teleromane sau best sellers-uri de același tip, aceste prostituate ale artei. Aceștia da, își pot alege temele. Cînd se scrie cu seriozitate, lucrurile se inversează: tema e cea care își alege adevărul. Și nu trebuie să scrii nici măcar un rînd care să nu fi țîșnit din obsesia aceasta care te pîndește mereu, care te urmărește din cele mai întunecate adîncuri, uneori ani în șir. Rezistă, speră, pune-ți la încercare ispita: dar să nu fie ispita facilului, cea mai periculoasă dintre toate pe care va trebui să le respingi. Un pictor are « ușurința » de a picta, tot atît cît o are și un scriitor pentru a scrie. Ai grijă cînd alegi. Scrie cînd nu mai poți suporta, cînd simți că altfel ai înnebuni. Și atunci scrie « la fel », același lucru, vreu să spun cercetează din nou, mergi pe alt drum, cu mijloace mai puternice, cu mai multă experiență și disperare, la fel ca întotdeauna. Căci, cum spunea Proust, opera de artă este o dragoste nefericită pe care, în mod fatal, o presimt uneori ceilalți, din afară. Fantasmele care urcă din grotele noastre subterane, mai devreme sau mai tîrziu, se vor prezenta din nou, și nu le va fi greu să obțină o lucrare mai potrivită pentru condiția lor. Și atunci, planurile părăsite, schițele și ciornele aruncate vor reveni pentru a se alcătui cu mai puține defecte decît înainte.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Şi să nu iei în seamă ceea ce-ţi vor putea spune cei vicleni, cei care fac pe deştepţii, obiectîndu-şi că scrii mereu despre acelaşi lucru. Sigur că da ! Este ceea ce au făcut Van Gogh şi Kafka şi toţi cei care sînt într-adevăr mari, severii (dar duioşii) părinţi care îţi veghează sufletul. Operele succesive se aseamănă cu oraşele care se ridică pe ruinele anterioare: deşi sînt noi, materializează o anume nemurire, nemurire alimentată de vechile legende, de oamenii aceleiaşi rase, de amurguri şi răsărituri asemănătoare, de priviri şi chipuri care, ancestral, se reîntorc mereu.

De aceea este o tîmpenie ceea ce se crede, de obicei, despre personaje. Va trebui să se spună odată pentru totdeauna, cu mîndrie, « Madame Bovary sînt eu » şi punct. Dar aşa ceva nu se poate, şi nici tu nu ai să poţi: în fiecare zi va veni cineva pentru a se informa, pentru a te întreba dacă acest personaj a apărut de aici, ori de acolo, dacă e portretul acestei femei sau al alteia, dacă, în schimb, tu eşti « reprezentat » de omul acesta care pare doar un spectator melancolic. Aceasta face parte din pipăitul neruşinat la care m-am referit mai înainte, din infinita şi aproape labirintica vulgaritate a neînţelegerii oricărei opere de ficţiune.

Personajele ! Într-o zi din toamna lui 1962, cu dorinţa unui adolescent, am căutat locul în care « a trăit » madame Bovary. Că un tînăr caută locul unde a suferit un personaj de roman e un lucru uimitor, dar că lucrul acesta îl face un romancier, cineva care ştie pînă în ce punct aceste fiinţe nu au existat decît în sufletul creatorului lor, dovedeşte că arta este mai puternică decît faimoasa şi reputata realitate.

Astfel, cînd de pe înălţimea unui deal din Normandia am întrezărit, în cele din urmă, biserica din Ry, inima a început să-mi bată ca niciodată: prin enigmatica putere a creaţiei literare, satul acela devenea culmea pasiunilor omeneşti şi, în acelaşi timp, atingea vîrfurile ei cele mai tenebroase. Aici trăise şi suferise cineva care, dacă n-ar fi fost însufleţit de spiritul năvalnic şi torturat al unui artist, ar fi trecut de la nimic la nimic, precum atîţia alţii. Aşa cum un medium insignifiant, într-un moment de transă, posedat de spirite mai puternice decît el, rosteşte cuvinte şi e cutreierat de pasiuni pe care micul său suflet ar fi fost incapabil să le simtă.

Se spune că Flaubert a vizitat satul acesta, că a stat de vorbă cu oamenii de aici, că a intrat în farmacia din care personajul său îşi va cumpăra într-o zi otrava. Îmi închipui de cîte ori a venit şi a stat pe înălţimea unuia dintre dealurile acestea, poate chiar pe locul unde m-am aşezat eu pentru a contempla pentru prima dată acest sat absolut neinteresant. Şi de cîte ori se va fi gîndit la viaţă şi la moarte, în legătură cu fiinţa aceea hărăzită să dea trup propriilor sale frămîntări. Această dulce şi amară voluptate de a-şi imagina un destin nou: *dacă* el ar fi fost femeie: *dacă* ar fi fost privat de alte însuşiri (un anume cinism amar, o anume luciditate feroce); dacă, în sfîrşit în loc să fie romancier ar fi fost condamnat să trăiască şi să moară ca o mic burgheză de provincie.

Pascal afirmă că viaţa e o masă de joc pe care destinul pune naşterea, caracterul şi circumstanţa noastră, cele pe care nu le putem evita. Numai creatorul poate să mai parieze o dată, cel puţin în lumea spectrală a romanului. Nereuşind să fie nebuni, sinucigaşi sau criminali în viaţa ce le-a fost ursită, pot fi toate acestea măcar în aceste simulacre intense.

Cîte nelinişti proprii avea să întrupeze fiinţa acelei biete romantice de ţară ! Să ne închipuim pentru o clipă sumbra ei copilărie în Hôtel-Dieu, în acel spital din Rouen. L-am cercetat cu atenţie, cu înfiorată meticulozitate. Amfiteatrul dă spre grădina aripii de clădire pe care o ocupa familia ei. Căţărîndu-se pe grilajuri împreună cu surorile ei, fascinat, Gustave contempla cadavrele acelea putrede. Aici, în momentele acelea, va fi încolţit pentru totdeauna în sufletul său această

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

nelinişte a trecerii timpului, aici va fi fost marcat definitiv, în mod macabru şi sordid, de acest metafizic care-i tulbură pe mai toţi marii creatori care încearcă să se salveze prin artă: singura putere care ne lasă iluzia că sîntem deasupra trecerii şi inevitabilei morţi: *que j'ai gardé la forme et l'essence divine des mes amours décomposés*...

Poate că din vîrful acelui grilaj, observînd corupţia, Gustave a devenit copilul timid şi gînditor care se spune că ar fi fost: distrat şi ironic, cu conştiinţa precarităţii dar şi a puterii lui. Citeşte-i cele mai bune opere, nu aceste expoziţii de epitete, aceste bijuterii plictisitoare de cuvinte, ci paginile cele mai dure din acest neiertător roman, şi ai să observi că este exact copilul acesta cel care, sensibil şi deziluzionat, descrie cruzimea existenţei cu un fel de voluptate a mîniei. Melancolia şi tristeţea nu sînt decît fundalul. Lumea îi repugnă, îl răneşte, îl oboseşte. Cu aroganţă, se hotărăşte să construiască alta, după chipul şi asemănarea sa. Nu va face concurenţă stării civile, precum cu inocentă injustiţie faţă de propriul său geniu a încercat să facă Balzac, ci lui Dumnezeu însuşi. De ce să creezi dacă realitatea ce ne-a fost dată ne satisface? Dumnezeu nu scrie opere de ficţiune. Acestea se nasc din imperfecţiunea noastră, din lumea plină de defecte în care ne-a fost dat să trăim. Eu nu am cerut să mă nasc, nici tu. Ne-au adus pe lume cu forţa.

Şi să nu crezi că Flaubert a scris povestea acelei biete nefericite pentru că i-ar fi cerut-o. A scris-o pentru că a intuit de la prima vedere că în acea naraţiune poliţistă putea să-şi scrie propria şi secreta lui naraţiune poliţistă, ridiculizîndu-se pe el însuşi cu cruzimea de care numai un nebun e în stare s-o facă, caricaturizîndu-se în acea insignifiantă paranoică de provincie, care, ca şi el, iubea ţările îndepărtate şi locurile necunoscute. Reciteşte capitolul IV şi ai să-l găseşti pe el însuşi în această plăcere pentru *alte* timpuri şi locuri, pentru călătorii şi cai de poştă, cu răpiri şi mări exotice: iluzia romantică în toată puritatea ei, aşa cum a simţit-o pentru totdeauna copilul acela proţăpit în vîrful grilajului. Tema romanului său este, prin urmare, propria sa existenţă, distanţa din zi în zi mai mare între viaţa reală şi fantezia sa. Visurile transformate în realităţi simple, iubirile sublime preschimbate în derizorii locuri comune. Ce putea face biata nefericită decît să se sinucidă? Şi prin sacrificiul acestei sărmane, acestei neajutorate, acestei ridicole fiinţe romantice de ţară, Flaubert (în mod trist) se salvează.

Se salvează... E un fel de a spune, un mod grăbit de a vedea lucrurile, aşa cum ni se întîmplă mereu, cînd nu sîntem atenţi. Eu ştiu, în schimb, ceea ce cu lacrimi în ochi va fi murmurat mama mea, gîndindu-se nu la Emma, ci la el, la bietul supravieţuitor Flaubert: « Dumnezeu să-l ajute ! ».

Şocul sufletului romantic cu lumea îşi asumă astfel sarcastica nepotrivire şi o face cu o mînie sadică. Pentru a-şi distruge sau pentru a-şi ridiculiza propriile iluzii, se urcă pe scena de bîlci, caricatură a existenţei burgheze: acolo, jos, discursurile municipale: sus. În camera sordidă a hotelului, o altă retorică, cea a lui Rodolphe, cel care o cucereşte pe Emma cu fraze gata făcute. Dialectica atroce a trivialităţii prin care romanticul Flaubert, cu o mutră groaznică, îşi bate joc de falsul romantism, aşa cum un spirit religios e în stare să vomite într-o biserică plină de credincioşi. Acesta e Flaubert ! Patronul obiectiviştilor.

Şi, în trecere fie spus, te rog să nu mai pronunţi cuvîntul acesta: e ca şi cînd mi-ai vorbi de subiectivismul ştiinţelor. Fii mîndru că aparţii unui continent în care ţări mici şi sărace, ca Nicaragua şi Peru, au dat poeţi uriaşi, precum Ruben Dario şi César Vallejo. Odată pentru totdeauna, să fim noi înşine ! Să nu vină domnul Robbe-Grillet să ne spună cum se scrie un roman. Să ne lase în pace. Şi, mai ales, tinerii de talent ca tine să renunţe, în sfîrşit, la a mai asculta cu

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

un sacru respect ceea ce ne poruncește această încrucișare de bizantini și teroriști. Dacă primitiv au avut creatori atît de mari, asta se explică prin aceea că s-au aflat departe de aceste curți atît de rafinate. Gîndește-te la ruși, la scandinavi, la nordamericani. Uită-ți, prin urmare, de aceste ordine care ne vin de la Paris, în directă legătură cu parfumurile și moda vestimentară.

Obiectivism în artă! Dacă știința poate și trebuie să se lipsească de *eu*, arta nu o poate face și este inutil să și-o propună ca pe o datorie. Această « impotență » este tocmai virtutea ei. Mai mult sau mai puțin exact, Fichte spunea că obiectele de artă sînt creații ale spiritului, iar Baudelaire considera arta drept o magie care amestecă într-un singur tot creator o lume. Aceste peșteri misterioase în care trăiesc ființele lui Leonardo, acești enigmatici dolomiți albăstrii pe care-i întrezărim, ca într-un fund de mare, dincolo de chipurile ambigue, ce altceva sînt dacă nu expresia spiritului lui Leonardo?

Sătui de emoția pură și fascinați de știință, i s-a cerut romancierului să descrie viața oamenilor așa cum descrie un zoolog obiceiurile la furnici. Numai că un scriitor profund și adevărat nu poate descrie pur și simplu viața unui om din stradă. Îndată ce nu-i atent (și niciodată nu-i), omul acela va începe să simtă și să gîndească ca un delegat dintr-un ținut obscur și sfîșiat al scriitorului. Numai scriitorii mediocri pot face o simplă cronică, descriind cu fidelitate (ipocrit cuvînt) realitatea externă a unei epoci, a unei națiuni. În cazul celor mari, potența lor este atît de năvalnică, încît nu pot face chiar dacă și-ar propune-o cu tot dinadinsul. Ni se spune să Van Gogh vroia să copieze pînzele lui Millet. Nu a reușit, bineînțeles: apăreau mereu teribilii săi sori și arbori, arbori și sori care nu sînt altceva decît descrierea spiritului său halucinant. N-are importanță ce a spus Flaubert despre nevoia de a fi obiectiv. Tot el, în corespondența lui, ne spune că s-a plimbat prin pădure într-o zi de toamnă și a simțit că era un bărbat și amanta lui, calul și frunzele pe care călcau, vîntul și ceea ce își spuneau îndrăgostiții aceia. Personajele mele — spunea — mă urmăresc, pretutindeni sau, mai exact, eu însumi mă aflu în sufletul lor.

Personajele se nasc din adîncul ființei, sînt ipostaze care îl reprezintă și, în același timp, îl trădează pe creatorul lor, pentru că îl pot depăși în bunătate și inechitate, în generozitate și avariție. Rezultînd surprinzătoare pînă și pentru propriul lor creator care le observă, perplex, pasiunile și viciile. Vicii și pasiuni care pot ajunge să fie exact contrare celor pe care acest mic zeu semiputernic le are în viața sa cotidiană: dacă este un spirit religios, va vedea născîndu-se în fața sa un ateu nerușinat; dacă e cunoscut pentru bunătatea sau generozitatea sa, va recunoaște în unul din personajele sale atitudinile extreme ale răutății și meschinăriei. Și, ceea ce e încă și mai înspăimîntător, privindu-le, îl va încerca o ciudată satisfacție.

Madame Bovary c'est moi, bineînțeles. Dar de asemenea erau Rodolphe, cu cinica lui incapacitate de a suporta acest romantism al amantei sale. Și bietul Bovary și acest M. Homais, acest ateu de farmacie. Pentru că datorită faptului că este un romantic disperat, datorită căutării și negăsirii absolutului, Flaubert poate înțelege foarte bine ateismul și de asemenea și acest tip de ateism al iubirii profesat de micuța canalie Rodolphe.

Contemporanii lui Balzac ne spun (cu acea plăcere desfrînată pe care o au cei mici cînd se simt mari descoperind minciunile giganților) că « adevăratul » Balzac era vulgar și vanitos, ca și cînd ar dori să ne facă să credem că mărețele sale creaturi sînt simple fantezii ale unui mitoman. Nu: sînt cele mai pure emanații ale spiritului său. Spre binele sau spre răul său. Pînă și castelele și priveliștile pe care le alege pentru ficțiunile sale sînt simboluri ale obsesiilor lui. Stephen

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Dedalus, din PORTRETUL, ne asigură că artistul, precum Dumnezeu Creatorul, rămîne deasupra operei sale, indiferent, curăţindu-şi unghiile. Irlandez mincinos! Din ceea ce ştim despre acest geniu, atît această operă cît şi ULYSSES nu sînt decît proiecţia lui Joyce însuşi. A pasiunilor, a dramei, a tragicomediei personale, şi a ideilor sale.

Creatorul se află peste tot, nu numai în personajele sale. El alege drama, locul, peisajul. În REPUBLICA, Platon afirmă că Dumnezeu a creat arhetipul mesei, tîmplarul crează simulacrul acestui arhetip, iar pictorul simulacrul acestui simulacru. Aceasta este unica posibilitate a unei arte imitative: o deşertăciune la cub. În timp ce marea artă este însufleţire. Nu imitarea unei biete mese de tîmplar, ci descoperirea realităţii cu ajutorul sufletului artistului.

Aşa că, în toamna aceea din 1962, cînd din vîrful unui deal, cu inima înfiorată, am contemplat bisericuţa din Ry; cînd am intrat tăcut şi gînditor în farmacia care fusese cîndva a lui M. Homais; cînd am privit locul de unde Emma, patetică şi plină de dorinţă, lua diligenţa pentru a se duce la Rouen, nu vedeam nici biserica, nici farmacia, nici ulicioara aceea, ci fragmentele unui spirit nemuritor pe care-l simţeam palpitînd dincolo de nişte simple obiecte ale lumii exterioare.

LUNI, SEARA

Am avut o zi foarte grea, dragul meu B., mi se întîmplă lucruri pe care nu mi le pot explica, dar între timp, poate chiar de aceea, încerc să trăiesc în acest univers diurn al ideilor. Ispita universului platonic! Cu cît e mai mare tumultul interior, cu atît sînt mai mari presiunile care ne apasă şi cu atît mai mult ne simţim înclinaţi să căutăm o ordine a ideilor. Întotdeauna mi se întîmplă asta, dar ar trebui să spun că aşa se întîmplă întotdeauna. Cercetează-l pe acest celebru şi armonios grec cu care ne-au umplut capul în liceu: este o invenţie a secolului al XVIII-lea şi face parte din arsenalul de locuri comune în care vei afla şi flegma englezilor şi spiritul de măsură al francezilor. Îngrozitoarele şi neliniştitoarele tragedii greceşti ne-ar ajunge pentru a anihila astfel de tîmpenii dacă nu am dispune de dovezi mai filozofice şi, în special, de invenţia platonismului. Fiecare caută ceea ce nu are şi dacă Socrate caută Raţiunea, aceasta-i pentru că are urgentă nevoie de ea împotriva pasiunilor sale: îţi aminteşti, pe faţa sa se citeau toate viciile. Socrate a inventat Raţiunea pentru că era un smintit, iar Platon a repudiat arta pentru că era un poet. Frumoase antecedente pentru aceşti îmblînzitori ai Principiului Contradicţiei. După cum observi, logica nu serveşte nici celor care au inventat-o.

Cunosc foarte bine această ispită platonică şi nu pentru că mi-ar fi fost povestită. Am suferit-o, mai întîi, pe cînd eram adolescent, cînd m-am trezit singur, masturbîndu-mă într-o realitate murdară şi perversă. Atunci am descoperit acest paradis, cu sentimentul celui care după ce s-a tîrît printr-un cîmp plin de bălegar, dă peste un lac transparent în care se poate curăţi. Şi l-am redescoperit mulţi ani mai tîrziu, în Bruxelles, cînd m-am gîndit că pămîntul se deschidea sub picioarele mele, atunci cînd francezul acela tînăr ce avea să moară în mîinile Gestapoului mi-a vorbit de ororile stalinismului. Am fugit la Paris, unde nu am îndurat numai foamea şi frigul din iarna lui 1934, ci şi dezolarea. Pînă cînd am dat peste portarul acela de la École Normale, din rue d'Ulm, care m-a lăsat să dorm în patul lui. În fiecare noapte trebuia să intru pe fereastră. Am furat atunci, din libraria Gibert, un tratat de calcul infinitezimal şi încă îmi mai aduc aminte de clipa în care în timp ce îmi luam cafeaua caldă, am deschis înfiorat cartea, ca cineva care pătrunde într-un sanctuar tăcut după ce se salvase, murdar şi înfometat,

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

dintr-un oraş jefuit şi devastat de barbari. Teoremele acelea m-au îmbrăţişat aşa cum nişte infirmiere delicate îmbrăţişează trupul cuiva care are coloana vertebrală fracturată. Şi astfel, puţin cîte puţin, printre crăpăturile spiritului meu sfîşiat, am început să întrezăresc gravele şi splendidele turnuri.

Am rămas mult timp în acea redută a tăcerii. Pînă cînd într-o zi m-am trezit ascultînd (ascultînd şi nu auzind, ascultînd cu patimă) rumoarea oamenilor, undeva, jos, în stradă. Începeam să simt nostalgia sîngelui şi a murdăriei pentru că este singurul mod de a simţi viaţa. Şi ce altceva ar putea înlocui viaţa, chiar aşa, cu chinul şi sfîrşitul ei? Cine şi cîţi sînt cei care se sinucid într-un lagăr de concentrare?

Aşa sîntem făcuţi şi aşa trecem de la o extremă la alta. Chiar şi în aceste zile de final ale existenţei mele, în multe împrejurări m-a reispitit acel teritoriu absurd. Niciodată n-am reuşit să văd un observator fără să simt nostalgia inversă a ordinii şi purităţii. Şi chiar dacă nu am dezertat din această bătălie cu monştrii mei, chiar dacă nu am cedat ispitei de a mă reîntoarce într-un observator precum un războinic într-un schit, uneori am făcut-o în mod ruşinos, refugiindu-mă în ideile despre ficţiune: la jumătatea drumului între năvala sîngelui şi mănăstire.

SÎMBĂTĂ

Îmi vorbeşti despre ceea ce s-a publicat în revista columbiană. Este genul de calamităţi care te vor obliga într-o zi să-ţi laşi braţele în jos, predîndu-te, sau să strigi cu toată indignarea de care eşti în stare. Extirpată cea mai mare parte din ideile mele, ceea ce se întîmplă acum nu mai are nici un fel de legătură cu mine. Ştii ce am făcut într-o zi, eu şi prietenul meu Itzigsohn, pe cînd eram student? Combaterea lui Marx cu fraze din Marx.

Din cîte înţeleg, treci printr-o criză din cauza unor probleme pe care şi le pune în aceste momente literatura latino-americană. Şi pentru că mă întrebi ce poţi face, trebuie să-mi rectific aici afirmaţiile aproape comice pe care ţi le-am îndrugat. Am spus întotdeauna că noutăţile de formă *nu sînt indispensabile* pentru o operă revoluţionară din punct de vedere artistic, aşa cum o demonstrează cazul lui Kafka; şi am mai spus că *nu sînt suficiente*, aşa cum o demonstrează atîtea cazuri săvîrşite de manipulatorii semnelor de punctuaţie şi ai tehnicii de legătorie. Poate că nu-i nepotrivit să comparăm opera literară cu şahul: din piesele care au mai rămas, un geniu poate reface întregul. Este *întreaga operă* a lui Kafka cea care reprezintă un nou limbaj şi nu clasicul său vocabular, nici sintaxa-i domoală.

Ai citit cartea lui Janouch? Ar trebui s-o citeşti pentru că în epoci de felul acesteia se cuvine să ne întoarcem privirile, din cînd în cînd, spre sfinţi precum Kafka sau Van Gogh: nu te vor dezamăgi niciodată, te vor ajuta să-ţi găseşti drumul, te vor obliga (moral) să-ţi regăseşti o atitudine gravă. În una din convorbirile sale, Kafka îi aminteşte lui Janouch de virtuosul care se ridică deasupra temei cu uşurinţa unui prestidigitator. Dar, ne avertizează el, adevărata operă de artă nu este un act de virtuozitate, ci o naştere. Şi cum s-ar putea vorbi de o lehuză care naşte cu virtuozitate? Acesta e patrimoniul comedianţilor care con-

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

tinuă din punctul în care adevăratul artist se oprește. Acești indivizi, susține el, fac vrăji cu cuvintele unei magii de salon; un mare poet, însă, nu face trafic cu emoția: el suferă vizionara încleștare a omului cu destinul său.

Aceste avertismente sînt deosebit de potrivite pentru noi, spanioli și latino-americani, întotdeauna dispuși verbalismului și minciunii. Îți amintești de Mairena[1] cînd vorbește cu ironie de « evenimentele consuetudinare care se petrec în stradă »? Acum obișnuiesc să apară împreună cu povestea de avangardă. Borges, care nu poate fi bănuit că ar disprețui limba, spune despre Lugones că « geniul său a fost fundamentalmente verbal », iar contextul ne relevă sensul peiorativ al acestei aprecieri. Și despre Quevedo că « a fost cel mai mare maestru al limbii » pentru a adăuga « dar Cervantes . . . », exact așa, cu aceste trei melancolice puncte de suspensie. Dacă ești de acord că a căutat zile în șir epitetul optim (o recunoaște el însuși), vei conchide cu mine că în acest tip de contraargumentări există multă și dureroasă autocritică, cel puțin pentru prețiozitatea care conviețuiește în el, alături de atîtea virtuți; exact tendințele elogiate (și caricaturizate) de imitatorii săi, cele pe care el le disprețuiește prin aceste lamentări laterale. Pentru că un mare scriitor nu este un maestru al cuvîntului, ci un mare om care scrie și o știe foarte bine. Dacă nu, cum de-l preferă pe primitivul Cervantes în locul virtuozului Quevedo?

La timpul său, Machado l-a admirat pe Ruben Darío calificîndu-l drept maestru incomparabil al formei, pentru ca ani mai tîrziu să-l considere « un mare poet și un mare corupător », pentru nefasta influență exercitată asupra imitatorilor, cei care nu au făcut altceva decît să-i sublinieze și să-i multiplice defectele. Pînă au ajuns la frenezia verbală, la emfaza grotescă și la caricatură: ceea ce reprezintă, de fapt, pedeapsa pe care zeul literaturii o rezervă elevilor. Gîndește-te la Vargas Vilas, la deliranta lui gonoree, descendent tarat al fondatorului unei dinastii.

Există o reînnoită dialectică între viață și artă, între adevăr și artificiu. O manifestare de tipul acelei enantiodromii a lui Heraclit: în lumea spiritului, totul înaintează împotriva contrariului său. Și cînd literatura devine periculos de literară, cînd marii creatori sînt înlocuiți de manipulatori de cuvinte, cînd marea magie se transformă în magie de musichall, survine un impuls vital care o salvează de la pieire. Ori de cîte ori Bizanțul ne amenință cu sfîrșitul artei din exces de sofisme, sînt primitivii cei care vin în ajutorul său: cei de la periferie, precum Hemingway, ori autohtonii, precum Céline; tipi care intră călări, cu lănciile însîngerate, în saloanele unde marchizii pomădați dansează menuete.

Nu. Cum de am putut săvîrși precaritățile acestui reportaj? Nu am negat reînnoirea artei. Am spus numai că trebuie să fim cu băgare de seamă la anume înșelătorii și, mai ales, la cuvîntul « nou », probabil cel care oferă cele mai multe false valențe semantice. În artă nu există un progres în sensul celui care există în știință. Matematica noastră este superioară celei a lui Pitagora, dar sculptura

---

[1] *Mairena*. Personaj inventat de Antonio Machado pentru a-și susține tezele sale de critică literară.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

noastră nu este mai « bună » decît cea din timpurile lui Ramses al II-lea. Proust face caricatura unei doamne care numai din snobism considera că Debussy e mai bun decît Beethoven doar pentru faptul că se născuse după acesta. În artă nu există tot atîtea înnoiri cîte cicluri, cicluri care corespund unei concepţii a lumii şi a existenţei. Egiptenii nu sculptau aceste monumentale statui geometrice pentru că ar fi fost incapabili de naturalism; dovadă, figurile de sclavi descoperite în morminte; pentru ei, însă, « adevărata realitate » era cea de dincolo, acolo unde timpul nu există, şi ceea ce se aseamănă cel mai mult cu eternitatea este geometria hieratică. Aminteşte-ţi momentul în care Piero della Francesca introduce proporţii şi perspective: nu este un « progres », în ceea ce priveşte arta religioasă: nu-i decît manifestarea spiritului burghez pentru care « adevărata realitate » e cea din lumea aceasta, spiritul oamenilor care cred mai mult într-o poliţă decît într-o liturghie, într-un inginer mai mult decît într-un teolog.

De aici pericolul cuvîntului « avangardă » din artă, mai ales cînd se aplică în mod strict problemelor de formă. Ce sens are să spui că sculpturile naturaliste ale grecilor reprezintă un progres faţă de acele statui geometrice. Dimpotrivă, în artă se întîmplă de obicei ca autorul să devină brusc revoluţionar, aşa cum s-a întîmplat în Europa supercivilizată cu arta neagră şi cea polineziană. Atenţie, deci, la acest fetişism al « noului ». Fiecare cultură are un simţ al realităţii şi în interesul acestui ciclu natural fiecare artist îşi are simţul său. Noul pentru Kafka nu e ceea ce înţelegea prin nou John dos Passos. Fiecare creator trebuie să caute şi să găsească propriul său instrument, cel care îi va îngădui să-şi rostească într-adevăr adevărul *său*, viziunea sa asupra lumii. Şi chiar dacă în mod inevitabil orice artă se construieşte pe arta ce a precedat-o, dacă creatorul este înnăscut, va face ceea ce îi este propriu, uneori cu o încăpăţînare rizibilă pentru cei care merg după modă. Nu te întrista: aceasta e valabil pentru îmbrăcăminte şi coafuri, nu pentru romane sau catedrale. Se întîmplă, de asemenea, că e mai uşor să recunoşti noutatea în ceea ce este exterior, fapt pentru care John dos Passos a impresionat mai mult decît Kafka. Dar aşa cum ţi-am spus, numai opera lui Kafka în întregimea ei este cea care reprezintă un nou limbaj. Încă de pe vremea romantismului german a existat un teolog care se numea Schleiermacher şi care considera cunoaşterea întregului ca un examen premergător examinării părţilor, ceea ce este, mai mult sau mai puţin, ceea ce susţin acum structuraliştii. Totalitatea este cea care conferă un sens nou fiecărei fraze, chiar şi fiecărui cuvînt. Cineva a observat că atunci cînd Baudelaire spune: « În altă parte, foarte departe de aici », un cuvînt, ca « aici » scapă de trivialitatea sa prin perspectiva pe care Baudelaire o are asupra condiţiei pămînteşti a omului; semnul gol, în aparenţă lipsit de valenţă poetică, este valorizat de aura stilistică a întregii opere. Şi în ceea ce-l priveşte pe Kafka, e de-ajuns să te gîndeşti la infinitele reverberaţii metafizice şi teologice care emană dintr-un cuvînt atît de ponosit, un simplu clişeu al procurorilor, precum cuvîntul « proces »...

Nu înseamnă, prin urmare, că nu accept noutatea: ceea ce nu accept este să nu-mi vină cu ursul, ceea ce nu-i acelaşi lucru. În afară de aceasta, e adevărat

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

că din zi în zi suport tot mai puţin frivolitatea în artă, mai ales cînd este amestecată cu Revoluţia. (Reţine, în trecere, că de obicei cuvintele încep prin majusculă. Trista experienţă le coboară la minusculă pentru ca în final să termine prin cea mai tristă experienţă, ajungînd între ghilimele). Că o femeie urmează moda, e ceva natural; că un artist face acelaşi lucru, e abominabil.

Observă ceea ce se întîmplă cu arta plastică. Cu dramatice excepţii, s-a transformat într-o artă de elită în cel mai rău sens al cuvîntului, o specie de rococo asemănător celui care domina saloanele din secolul al XVIII-lea. Adică, departe de a fi o artă de avangardă, e o artă de ariergardă. Şi cum se întîmplă întotdeauna în astfel de situaţii, a devenit o artă minoră: e bună pentru a te distra, pentru a te destinde cîteva clipe, făcînd cu ochiul celor din jur. În saloanele de care-ţi vorbesc se întîlneau domni sătui de viaţă, pentru a spune anecdote şi pentru a-şi bate joc de orice. Se scriau acrostihuri neruşinate, epigrame şi jocuri de cuvinte, parodii după ENEIDA, se propuneau teme şi trebuiau să se scrie versuri. Odată s-au scris 27 de sonete despre (ipotetica) moarte a unui papagal. O activitate care pentru adevărata artă este ca un foc de artificii faţă de incendierea unui orfelinat. Muzică de mort, ceva care nu tulbură digestia. Seriozitatea era ridiculizată, inventivitatea se substituia geniului, ceea ce este întotdeauna de prost gust. În timp ce bieţii oameni mureau de foame sau erau torturaţi în celule, o artă de o astfel de natură nu poate fi considerată decît o perversitate a spiritului şi o decadenţă putredă.

Trebuie să recunoaştem, totuşi, că această artă nu se considera drept conducătoarea Revoluţiei care se apropia. Artiştii mai aveau încă un bun-simţ, ceea ce nu se poate spune despre cei care azi fac acelaşi lucru. Azi, pentru a nu merge mai departe, în Buenos. Aires, tineri care se pretind revoluţionari (cel puţin pretindeau că sînt în acele zile, chiar dacă acum e posibil să aibă slujbe foarte bune şi să se fi căsătorit onorabil) au primit cu mare gălăgie proiectul unui roman care se putea citi de la *a* la zet sau invers. Tot ei sînt cei care vorbesc despre mase şi cocioabe, dar ca şi marchizii de odinioară, sînt nişte distinşi putrezi şi decadenţi. La ultima bienală de la Veneţia cineva a expus un mongoloid aşezat pe un scaun care, la rîndul său, era pus pe un pat de campanie. Cînd se ajunge la astfel de extreme, e de înţeles că toată civilizaţia noastră se prăbuşeşte.

Prin urmare, îţi dai seama despre ce fel de noutăţi am vorbit cu acest domn în timpul interviului. Cred că era un reacţionar pentru că îi venea să verse. Dar tocmai în faţa acestei Academii a Antiacademiei va trebui să apelezi încă o dată la curajul de care ţi-am vorbit de la început, fortificîndu-te cu amintirea marilor nefericiţi ai artei, precum Van Gogh, care au îndurat pedeapsa singurătăţii din cauza revoltei lor, în timp ce falşii revoluţionari sînt adulaţi de revistele de specialitate şi trăiesc foarte bine pe spezele bietului burghez pe care îl insultă, indivizi creaţi de această societate de consum pe care pretind că o combat, terminînd prin a fi cîntăreţii ei.

Îşi vor rîde de tine. Dar tu rămîi tare şi aminteşte-ţi că « ce qui paraîtra bientôt le plus vieux c'est qui d'abord aura paru le plus moderne ». În acest fel, poate

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

n-ai să fii un scriitor al vremuşoarelor tale, dar vei fi un artist al Timpului tău, al apocalipsului despre care, oricum, va trebui să-ţi laşi mărturia ta, salvîndu-ţi sufletul. Romanul se situează între începutul timpurilor moderne şi sfîrşitul acestui început, înaintînd paralel cu profanarea (cuvînt semnificativ!) în creştere a fiinţei umane, cu acest înspăimîntător proces de demistificare a lumii. Tocmai de aceea încercările de a judeca romanul de azi în termeni pur formali sînt absolut sterile. Romanul de azi trebuie judecat în contextul acestei formidabile crize totale a omului, în raport cu acest uriaş arc care începe odată cu creştinismul. Pentru că fără creştinism n-ar fi existat conştiinţa neliniştită, iar fără tehnica ce caracterizează aceste timpuri moderne nu s-ar fi produs nici desacralizare, nici nesiguranţa cosmică, nici singurătatea, nici alienarea. Astfel, Europa a injectat în naraţiunea legendară sau în simpla aventură epică neliniştea psihologică şi metafizică, pentru a produce un gen nou (acum da, trebuie să folosim acest calificativ!) care avea drept scop revelarea unui teritoriu fantastic: conştiinţa omului.

Marii dramaturgi greci, a spus Jaspers, ofereau prin operele lor o înţelepciune tragică, în stare nu numai să-i emoţioneze pe spectatori, ci să-i şi transforme, convertindu-i astfel în educatori ai poporului. După aceea însă, această înţelepciune s-a transmutat, spune Jaspers, în fenomen estetic şi atît poetul, cît şi auditoriul au abandonat această gravă atitudine de la origini pentru a realiza imagini fără sînge. Lucrul acesta nu-i adevărat pentru că o operă ca PROCESUL nu-i mai puţin gravă decît OEDIP REGE. În schimb, e adevărat pentru arta care în fiecare moment de rafinament s-a transformat într-o simplă manifestare a estetismului şi bizantinismului. Numai în lumina acestei doctrine trebuie să judeci literatura continentului nostru.

În româneşte de DARIE NOVĂCEANU

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

LIMBAJ, CONȘTIINȚĂ, IDEOLOGIE

HENRI MESCHONNIC

Teoria și practica limbajului la Marx

La Marx, lingvisticul este inclus în semiotic. Ceea ce înseamnă că o reflecție sistematică asupra activității sociale *traversează* limbajul și limba, reduse astfel la un instrument de comunicare. Această reducție e legată de politic. Raporturile între lucruri, acțiunile, realitățile și relațiile între oameni constituie semiotica generală a lui Marx, *adevăratul* limbaj, față de care limbajul lingvistic nu e luat decît ca alienare. *Analiza politică a alienării duce la alienarea limbajului, lingvistic vorbind.* Astfel, termenul de limbaj este aproape întotdeauna metaforic, la el (sau semiotic, prin opoziție cu lingvistic). De exemplu, încă începînd cu notele din 1843—1844 despre James Mill: « Obiectele noastre în relațiile lor mutuale sunt singurul limbaj inteligibil pe care-l vorbim. Noi n-am înțelege un limbaj uman și acesta ar rămîne fără efect; pe de o parte, el ar fi cunoscut și resimțit ca o rugăciune, ca o suplică, deci ca o *umilire*, deci ar fi vorbit cu sentimentul rușinii, cu sentimentul înjosirii; și, pe de altă parte, ar fi primit și respins ca o *impudență* sau ca o *extravaganță*. Noi suntem în mod reciproc atît de alienați față de ființa umană încît limbajul ei direct ne apare ca *ofensă adusă demnității omenești;* și dimpotrivă, limbajul alienat al valorilor materiale ne apare ca o justificată demnitate, care are încredere în sine și se recunoaște ca atare » *(M44*, p. XXXVI). Marx are adeseori expresii ca acestea: « Dar Ricardo lasă economia să vorbească propriul ei limbaj » (*Ibid.*, p. 104); sau: « Egalitatea nu e nimic altceva decît eul=eu al germanei tradus în franceză, adică în limbaj politic » *(Ibid.*, p. 106). În expresii banale se spune: limbaj al forței, limbaj al tunurilor. Propriu unui sistem este faptul de a da o valoare, interioară sistemului, la ceea ce nu avea decît valoare lingvistică. Termenul de *limbă* e regionalizat într-un sector de activitate, ca expresie: « La fel e cu producția intelectuală, aceea a legilor, a moralei, a religiei, a metafizicii etc. unui popor întreg » *(IG*, p. 50)

Problema de limbaj care există în raportul dintre limbaj și politică este poate aceea că nici critica economiei nu trebuie să alieneze relația dintre limbă și societate (riscînd a presupune o teorie a limbajului, inanalizabilă pentru ea de acum înainte), nici critica limbajului nu trebuie să mascheze « semiotica » particulară a economicului și a politicului. A pune această problemă nu înseamnă a răpi nimic pertinenței politice a notei lui Marx asupra lui James Mill, ci doar a explicita consecințele metalingvistice ale faptului că Marx utilizează în mod spontan, în sens semiotic, termenul de limbaj.

Faptele *vorbesc*, adică raporturile de forțe. În mod paradoxal, limbajul nu designează o informație adevărată, decît atunci cînd devine metaforic-semiotic. Cînd nu este metaforic, el implică în general minciuna. Totul se petrece ca și

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

cum a metaforiza termenul ar însemna să-l obligi să spună realitatea adevărată, măsură care anulează totodată limbajul și operația semiotică însăși, pentru a atinge transparența. Conform « formulei sacramentale », cum zice Marx, aceasta înseamnă o negație a negației. În raport cu limbajul cuvintelor, limbajul experienței: « Iată ce ziceau socialiștii în pamflete, almanahuri, calendare, tipărituri de tot soiul. Acest limbaj îi devenea lui (țăranului, *n.n.*) mai inteligibil, grație scrierilor adverse ale partidului de la putere /. . ./. Dar limbajul cel mai ușor de înțeles erau experiențele înseși pe care clasa țărănească le făcuse exercitîndu-și dreptul de vot, și decepțiile care, în graba revoluționară, se revărsau una după alta asupra ei » (*LC.*, p. 140). Există o continuitate a acestui statut semiotic al termenului de limbaj, pînă la *Capitalul*. Comparînd valoarea unei haine și a unei bucăți de pînză, Marx scrie: « După cum se vede, tot ceea ce analiza valorii ne-a revelat mai înainte, pînza însăși o spune, îndată ce intră în societate împreună cu o altă marfă, cu haina. Numai că ea nu își trădează gîndurile decît în limbajul care-i este familiar, limbajul mărfurilor » (*C*, I, 1, p. 66). Care este reificat.

Nu e vorba ca noi să arătăm în ce constă « Forța motrică a istoriei » (*IG.*, p. 99), aceasta este problema lui Marx; ci de a asigura loc unei teorii a limbajului într-o teorie a istoriei. Oare problema este numai teoretică? Totul arată aici limbajul ca un mediu de comunicare, la fel de transparent omului ca și omul însuși, lăsînd, în mod tranzitiv, ca intenționalitate a oricărui discurs, loc realităților politice, în evidența cunoscută: « Cuceritorii adaptară repede limba, cultura și obiceiurile țării cucerite » (*Ibid.*, p. 101). În activitatea umană, *Ideologia germană* distinge « *travaliul* omului *asupra naturii* » și « *travaliul omului asupra omului* » (p. 65). Mijloc și mesaj, producător și produs, ceea ce se află în transparență în travaliul omului asupra omului și ceea ce rămîne de revelat este locul și travaliul limbii, dar acest concept, al limbii, nu este elaborat. Semiotizarea și instrumentalismul înlocuiesc termenul de *limbă* cu expresia raporturilor de muncă, de schimb, de producție, care constituie realul. *Relațiile umane* — iată limba realului. Comentîndu-l pe Destutt de Tracy, Marx scrie: « Utilizînd limba care-i este proprie, *burghezului* îi este cu atît mai ușor să dovedească identitatea relațiilor mercantile și individuale, sau a relațiilor umane în general, cu cît această limbă este ea însăși un produs al *burgheziei*, și, prin urmare, să arate că în limbaj, ca și în realitate, din raporturile de comerciant s-a făcut baza tuturor celorlalte raporturi umane » (*Ibid.*, p. 263). Limbajul lingvistic este așadar iluzia care constă în a lua mijlocul drept mesaj, expresia conflictului drept conflict real. Pentru Hegel, « *fraza*, formularea filozofică a problemei reale, este problema reală însăși » (*Ibid.* p. 117). Prin limbaj în general este vizată în mod special filozofia. ca iluzie în interiorul unei iluzii.

Reducționismul din *Ideologia germană* face din ideologie o iluzie, o inversare a raporturilor istorice reale: « *ideologiile așează totul cu capul în jos* » (p. 108). De unde, următoarea notă: « Nu există istorie a politicei, a dreptului, a științei etc., a artei, a religiei etc. » (p. 108), — întreg domeniul reprezentărilor. Se poate adăuga: nici istorie a limbajului. Metafora inversării, a capului în jos, a mersului cu picioarele în sus, care, răsturnată dialectic la rîndul ei, va da formula cunoscută a materialismului dialectic, fundează filozofia, ideologia și limbajul-limbă, pe aceeași opoziție față de realitate (și față de expresia adevărată a realității),

---

Am folosit următoarele abrevațiuni: *LC* — *Luptele de clasă în Franța* (1850); *C* — *Capitalul* (1867); *M44* — *Manuscrisele din 1844*; *IG* — *Ideologia germană* (1845—1846); *CF* — *Contribuție la critica filozofiei dreptului la Hegel* (1841—1842); 18B — *18 Brumar al lui Ludovic Bonaparte* (1852); *RC* — *Războiul civil în Franța* (1870); *MF* — *Mizeria filozofiei* (1847); *EP* — *Critica economiei politice* (1859); toate paginile indicate trimit la traducerile franceze.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

a cărei schemă e aceea a unei *dominări* — de răsturnat, a unei *substituiri*, a cărei poziție inițială, *baza*, trebuie restituită, figuri ale negării unei negații, care fac din analiză o anti-ideologie: « Ideologii afirmară că ideile și gîndurile au dominat istoria pînă în zilele noastre, /. . ./ ei luară ca bază a istoriei reale a oamenilor istoria conștiinței pe care oamenii au avut-o despre ei înșiși: odată stabilit acest lucru, nimic nu era mai ușor decît să botezi drept istorie « a omului » istoria conștiinței, a sacrului, a reprezentărilor rigide, și să o substitui istoriei reale » *(Ibid.*, p. 210—211). Nu este vorba așadar decît de « răsturnarea practică a raporturilor sociale concrete din care s-au născut aceste scorneli idealiste » *(Ibid.*, p. 70). Iată de ce critica, care rămîne ideie în planul ideilor, speculație împotriva speculației, e respinsă: « Nu critica, ci revoluția e forța motrice a istoriei, a religiei, a filozofiei, și a oricărei alte teorii » *(Ibid.*, p. 70). Răsturnarea realității în și prin limbaj face din el o oglindă care, fiind sistematic deformată, deformează.

Astfel Marx ironizează îndelung sacrul, luat ca explicație, în timp ce el nu-l vede decît ca un ecran, loc al falselor explicații. De exemplu, în legătură cu Max Stirner: « Încă o dată, bravul nostru băiat vede domnia sacrului acolo unde nu domnesc decît raporturi cu totul empirice » *(Ibid.*, p. 207). Sacrul e redus la « absurditate religioasă și teologică » (p. 53), « stupidități teologice » (p. 58). Minorizare care caracterizează reducția economistă. Germanii împotriva cărora reacționează Marx în 1845 « fac din iluzia religioasă forța motrice a istoriei » (p. 71) — căreia Hegel îi dă « ultima expresie consecventă », și unde expresia « idei pure » se opune « intereselor reale », expresia « deducții teoretice » (p. 72) se opune « transformării împrejurărilor »: « Toate conflictele istoriei își au originea în contradicția dintre forțele de producție și modul de schimburi » (p. 91). Iată de ce lupta Tinerilor-Hegelieni împotriva religiei, împotriva domniei religiei, deplasează problemele, în loc să le rezolve: falsă eliberare a omului, după părerea lui Marx, eliberare de o « dictatură care nu l-a apăsat niciodată » (p. 52). Exces al negării ideologicului, pentru că ideologicul a constituit un alibi excesiv.

Limbajul ne înșeală: el este *frazeologie*. Sunt « frazele pompoase » ale Tinerilor-Hegelieni: « Ei uită doar că ei înșiși nu opun decît o frazeologie acestei frazeologii, și că ei nu luptă nicidecum împotriva lumii care există realmente, ci combat doar frazeologia acestei lumi » *(IG.*, p. 44). *Frazeologie*, *frazeologi*, *divagații*, *fraze găunoase* sunt variante substituibile reciproc care se opun mereu realului, sau științei reale, atît sub pana lui Engels cît și sub cea a lui Marx: « Frazele găunoase despre conștiință să înceteze, o știință reală trebuie să le ia locul » *(Ibid.*, p. 51; cf. p. 517, de exemplu). *Verbalismul* este deci trăsătura dominantă, dacă nu unică și constantă, a limbajului. *Ipocrizia* lui nu e întrecută decît de *cinismul* lui, atunci cînd limbajul se face expresia directă a unui raport de forțe, cînd cuvîntul aparține învingătorilor. « Violarea plină de fanfaronadă a *conveniențelor republicane* » duce la « Învingătorii erau deci dezlegați de ipocrizia limbajului constituțional, adică republican » *(LC*, p. 122). Lupta contra abstracțiunii este lupta contra *cuvintelor găunoase:* « Populația este o abstracțiune, dacă se neglijează, de pildă, clasele din care ea se compune. Aceste clase sunt, la rîndul lor, un cuvînt găunos, dacă se ignorează elementele pe care ele însele se sprijină, de pildă, munca salariată, capitalul etc. » *(CF*, p. 164). Abstracțiunii i se opune un concret care e rezultat, nu punct de plecare: « Concretul este concret pentru că e sinteza multiplelor determinări, deci unitate a diversității » *(Ibid.*, p. 165). În acest domeniu în care expresiile banale devin valori (reluarea și coincidența indică tocmai culoarea metafizică a unei atare concepții asupra limbajului), se situiază expresia, întotdeauna în franceză la Marx, *sans phrase*, care conține opoziția între frază-minciună-iluzie și realitate: e « munca *sans*

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

phrase» (*CF*, p. 169), « banul *sans phrase* » (*Ibid.*, p. 181), « Numerarul de aur poate fi aruncat în cuptor și astfel reconvertit în aur *sans phrase* » (*Ibid.*, p. 76). «E forța *sans phrase* » (*LC*, p. 81), e « adevăratul Bonaparte, Bonaparte *sans phrase*» (*18B*, p. 76).

Limbajul nu e decît una din manifestările sociale, un comportament, un loc ca și altele: « legături existînd în fiecare conglomerat de familie și de trib, precum legături de sînge, limbă, diviziune a muncii pe o scară vastă și alte interese » (*IG*, p. 61). Particularitatea lui se exprimă în metafora întrețesută a teatrului, a punerii în scenă, organizare de aparențe trucate. După ce șase milioane de voturi au fost date lui Ludovic-Napoleon: « Scena oficioasă se transformă într-o clipă, — culise, costume, limbaj, actori, figuranți, ciraci, sufleri, poziție a Partidelor, motive ale dramei, conținut al conflictului, situația în întregimea ei » (*LC*, p. 89). E vorba mai departe de o « mare comedie a intrigei » (*Ibid.*, p. 98; cf. p. 102). Cuvîntul *limbaj* e asociat cuvîntului *iluzie*. Marx vorbește despre « Perioada constituantă cu condițiile, iluziile, limbajul și persoanele sale » (*Ibid.*, p. 91). Această juxtapunere capătă sens, deoarece e o constantă a limbajului lui: « Cromwell și poporul englez au împrumutat din Vechiul Testament limbajul, pasiunile și iluziile necesare revoluției lor burgheze » (*18B*, p. 17). Limbajul este ipocrizia instituționalizată: « limbajul oficial al ordinei, al religiei, al familiei, al proprietății » (*Ibid.*, p. 78), « limbajul onest, ipocrit moderat, plin de locuri comune virtuoase ale burgheziei » (*Ibid.*, p. 81). Limbajul este mediul și mijlocul ștergerii contradicțiilor. Astfel se realizează, în limbajul lui Marx, opoziția curentă între cuvinte și realități. Februarie-Mai 1848: « Nu găsim nici o altă perioadă în care să existe un amestec mai variat de fraze elevate și insecuritate și de stîngăcii reale, de aspirații mai entuziaste spre progres și de dominare mai absolută a vechii rutine, de armonie mai aparentă a întregii societăți și de opoziție mai profundă între diversele ei elemente » (*18B*, p. 22).

Pentru că limbajul este mai întîi limbaj al stăpînirii. El minte pentru că minte stăpînirea. Exemplele luate din Thiers o demonstrează din plin. Dar limbajul de asemenea, *denunță*. Confruntat cu faptele (*povestirile* — acestea, transparente — ale faptelor, sau aluzii la fapte universal cunoscute — aici, universalul determină transparența), limbajul este o autodenunțare. Marx citează acest discurs al lui Thiers din 1840, pe tema represiunii versailleze a Comunei : « Și mai întîi, înseamnă să calomniezi un guvern, oricare ar fi el, presupunînd că ar putea să se mențină într-o bună zi bombardînd Capitala — . . . Dar ar fi de o sută de ori mai cu neputință de făcut după victorie, decît înainte ! »(*RC*, p. 27). Iar în timpul Comunei, Thiers zice: « Artileria din Versailles nu bombardează Parisul, ea doar trage cu tunul asupra lui » (*Ibid.*, p. 52). Thiers e rezumat de către Marx ca un frazeur care nu înțelege decît la nivelul frazelor: « Chiar și schimbările cele mai evidente la suprafața ei (a societății, *n.n.*) repugnau unui creier a cărui întreagă vitalitate se refugiase în limbă » (*Ibid.*, p. 28). Și în fine: « Tot acest cor de calomnii pe care partidul de la putere nu uită niciodată, în orgiile lui sîngeroase, să-l intoneze împotriva victimelor sale. . . »(*Ibid.*, p. 61).

Limbaj, *conștiință*, *ideologie*, *conținut* formează o singură paradigmă. Oamenilor « în carne și oase » li se opune, în *Ideologia germană*, « dezvoltarea reflexelor și ecourilor ideologice ale acestui proces vital » (p. 51). « Faptul intelectual » opus « faptului istoric » (p. 53). Tocmai pentru că limbajul e deja al realului, el este metaforă, conform unei semiotice *naturale*, transparență a culturii: « Producția ideilor, a reprezentărilor și a conștiinței e mai întîi direct și intim amestecată cu activitatea materială și cu comerțul material al oamenilor, ea e limbajul vieții reale » (*Ibid.*, p. 50). Limbajul e traversat ca conținut, ca *emanație directă*: « Reprezentările,

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

gîndirea, comerţul intelectual al oamenilor apar aici ca emanaţie directă a comportamentului lor material » (*Ibid.*, p. 50). Problema limbajului e redusă la aceea a conştiinţei. O fizică dualistă a limbajului nu e modificată prin ironie : « Dar nu e vorba de o conştiinţă care ar fi întru totul conştiinţă « pură ». Încă de la început, un blestem apasă asupra « spiritului », acela de a fi « pătat » de o materie care se prezintă aici sub forma unor straturi de aer agitate, de sunete, într-un cuvînt sub formă de limbaj » (*Ibid.*, p. 59). Legat de comerţ, în sensul lui Montaigne, limbajul rămîne un instrument al comunicării : « Limbajul e la fel de vechi ca şi conştiinţa, — limbajul este conştiinţa reală, practică, existînd în acelaşi timp şi pentru alţi oameni, existînd deci abia atunci şi pentru mine însumi, şi, la fel cu conştiinţa, limbajul nu apare decît odată cu nevoia, cu necesitatea schimbului cu alţi oameni » (*Ibid.*, p. 59).

Marx se raliază tradiţiei care analizează limbajul ca un instrument de înşelăciune. Demascînd înşelăciunea, adică limbajul înşelătorilor, el identifică înşelăciunea şi limbajul, conform aceluiaşi demers cu care critică, la Bruno Bauer şi la Max Stirner, care consideră limbajul opresiunii ca opresiune, faptul de a privi conştiinţa unui raport ca raportul însuşi. Respingînd filozofia care înlocuieşte, cu argumente intraligvistice, lupta politică cu speculaţia, Marx ajunge să opună *limbajul* —vieţii. Pentru că respinge filozofia, limbajul filozofiei, el respinge filozofia limbajului, apoi limbajul ca atare, verbalizare plină de trădările filozofiei : « pentru filozofi, una dintre sarcinile cele mai grele de realizat e să părăsească lumea gîndirii pentru a coborî în lumea reală. Realitatea imediată a gîndirii e *limbajul*. Odată ce filozofii au făcut din gîndire o realitate autonomă, ei nu puteau să facă altfel nici cu limbajul, decît să-i atribuie o realitate autonomă, pentru a face din el domeniul lor rezervat. Iată secretul limbajului filozofic, în care gîndirile au în calitatea lor de cuvinte un conţinut propriu. Problema : a coborî din lumea ideilor în lumea reală reduce problema : a trece din limbaj la viaţă » (*Ibid.*, p. 489).

/ . . . / Analiza limbajului e special dezvoltată în polemica lui Marx. Analiza prin apolog a « filozofiei speculative » sau a « metodei hegeliene », şi analiza limbajului, coincid în mare parte, atunci cînd Marx studiază esenţialismul, subliniind articolul hotărît: « fruct*ul* », « mister*ul* », « istori*a* » (*Ibid.*, p. 101). Studiul limbajului lui Proudhon caracterizează concret categoriile lingvistice care operează în opera lui Marx: « logica Dlui Proudhon » (*MF*, p. 15)) şi limbajul său sunt unul şi acelaşi lucru.

Atenţia intralingvistică e indicată ca un alibi: Proudhon reduce « valoarea muncii » la o « elipsă », o « figură », o « ficţiune ». Schimbarea muncii evită schimbarea societăţii: « Dacă societatea vrea « să elimine toate neajunsurile care o rod », ei bine ! să elimine termenii care sună rău, să schimbe limbajul, iar pentru aceasta n-are decît să se adreseze Academiei cerîndu-i o nouă ediţie a dicţionarului. După toate cîte am văzut, nu e uşor să înţelegem de ce Dl. Proudhon, într-o lucrare de economie politică, a trebuit să intre în lungi dizertaţii despre etimologie şi alte părţi ale gramaticii. Astfel, el continuă încă să discute la modul savant derivaţia depăşită de la *servus* la *servare*. Aceste dizertaţii filologice au un sens profund, un sens esoteric, ele fac parte esenţială din argumentaţia Dlui Proudhon » (*MF*, p. 68). Limbajul poate deci să fie *de două ori găunos*, ca filozofie, ca iluzie a iluziei, deoarece limbajul este deja iluzie: « Dl Proudhon n-are din dialectica lui Hegel decît limbajul » (*MF*, p. 121). Proudhon schimbă cuvintele fără a aduce o ideie nouă. *Parafrază*, pe care Marx o denunţă (*Ibid.*, p. 69). Căci frazele găunoase, « larma de cuvinte » (p. 162) nu se află acolo de florile mărului. Ele răsună pentru a masca, iar analiza lui Marx trebuie să le demaşte: « Să degajăm acum doctrina lui Ricardo din frazele providenţiale, alegorice şi mistice în care Dl Proudhon a avut grijă să o învelească » (p. 163). În faţa limbajului, nu trebuie să ne lăsăm înşelaţi, înşelaţi de ceea ce nu

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

se schimbă decît în vorbă: « A reboteza calendarul creştin pentru a face din el un calendar republican, a-l înlocui pe sfîntul Bartolomeu, prin sfîntul Robespierre, nu schimbă nici vremea, nici vîntul, după cum această Constituţie nu modifica şi nu trebuia să modifice societatea burgheză » *(LC*, p. 80). Împotriva explicaţiilor mitice, mistificatoare — capitolul lui Proudhon din *Philosophie de la misère* despre Providenţă — Marx scrie: « Providenţă, scop providenţial, iată nişte vorbe mari de care se uzează azi, pentru a explica mersul istoriei. De fapt, aceste cuvinte nu explică nimic. E cel mult o formă declamatorie, o manieră obişnuită de a parafraza faptele » *(MF*, p. 128).

O presupunere a limbajului lui Marx, în opoziţie cu frazele găunoase, este aceea că ar exista un limbaj care exprimă realitatea, lucrurile, aşa cum sunt ele, şi că acesta ar dezvălui misterele, fie direct prin analiza faptelor, fie indirect, demascînd limbajul celor ce-l umplu cu mister. E limbajul său, dar nu numai al său, ci al tuturor celor care dezvăluie funcţionarea societăţii. Este, deci, propriu *cinismului*, care este un revelator, un caz particular, şi privilegiat, de transparenţă între cuvinte şi lucruri: « Desigur, limbajul lui Ricardo e cum nu se poate mai cinic. A pune pe acelaşi plan cheltuielile de fabricare a pălăriilor şi cheltuielile de întreţinere a omului, înseamnă a transforma omul în pălărie. Dar să nu ţipăm chiar aşa de tare împotriva cinismului. Cinismul se află în lucruri, nu în cuvintele care exprimă lucrurile » (*MF*, p. 62). Dacă unii îi reproşează acest « limbaj cinic », « e pentru că ei sunt vexaţi văzînd că relaţiile economice sunt expuse în toată goliciunea lor, văzînd că sunt trădate misterele burgheziei ». Aducătorul de scandal: lumea se ridică împotriva celui care spune, mai mult decît împotriva celui care face. Opoziţia limbaj-alibi, faţă de limbaj-denunţare, revine din nou la opoziţia între cuvinte şi lucruri. În primul, limbajul vorbeşte, şi e făcut să vorbească singur pentru a ascunde lucrurile; în cel de al doilea, el e limbajul *lucrurilor înseşi*: ceea ce dă valoare proprie semioticei lui Marx, acestor expresii ale lui, de altfel banale, de *limbaj al* (religiei, politicei etc.). Există o constantă la Marx: « Schimbînd numele, nu se schimbă lucrul » *(Ibid.*, p. 95). Această opoziţie comună, între cuvinte şi realităţi-acţiuni, este element al unui sistem: « Şi aşa cum în viaţa particulară se deosebeşte între ceea ce un om zice sau gîndeşte despre sine şi ceea ce este el sau face el în realitate, trebuie să deosebim, cu atît mai mult, în luptele istorice, între frazeologia şi pretenţiile partidelor şi constituţia lor, şi interesele lor veritabile, între ceea ce îşi imaginează că sunt şi ceea ce sunt ele în realitate » *(18 B*, p. 48). Primatul structurilor şi forţelor este ascuns de reţeaua aparenţelor. Chiar *deciziile* suveranilor nu sunt decît o parte din verbalizarea universală care transformă în cuvinte *relaţiile economice:* « Legislaţia, atît politică, cît şi civilă, nu face decît să pronunţe, să verbalizeze puterea relaţiilor economice » *(MF*, p. 93).

/. . ./ Poate fi vorba de a găsi corespondenţe între teoria semnului şi economia politică? Saussure a găsit o trambulină în doctrina lui Pareto. După cum teologul ar putea, conform cu *Sfînta Familie*, să « caracterizeze *teologia*, de exemplu, ca *economie politică* celestă, pentru că e doctrina producţiei, distribuţiei, schimbului şi consumului *bogăţiei spirituale* şi a comorilor cereşti *(Ibid.* p. 136), — la fel teoreticianul limbajului ar putea să reprezinte lingvistica drept *economia politică a sensului*, pentru că ea e teoria producţiei, distribuţiei, schimbului şi consumului sensului, şi a tezaurelor semantice. Acest metaforism şi-a avut teologii săi.

S-ar putea crede că e cazul de a stabili un raport între bani şi sens, pentru că « Moneda nu e un lucru, e un raport social » *(MF*, p. 90). Banul, la Marx, are o logică anume, care e mai întîi aceea a unei ambivalenţe: « el înseamnă fraternizarea imposibilităţilor » *(M44*, p. 123). Mai curînd simbol decît semn, apro-

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

piindu-se de o teorie a semnului. Logica e luată ca element de comparaţie: «*Logica*, asta înseamnă *banul* spiritului, *valoarea gîndită*, speculativă, a omului şi a naturii...» (*Ibid*., p. 130). În 1858, banul «ca numerar», pentru Marx, poate fi «înlocuit cu un simplu simbol» (*CF*, p. 188), ceea ce conduce de la simbol spre bani, nu de la bani spre simbol. Marx zice fără deosebire *semn* sau *simbol*, şi le juxtapune: circularitatea face din bani «semnul, simbolul devenit autonom al acestei valori» (*Ibid*., p. 189). Despre «semn de valoare» se spune că «El nu este simbol decît acolo unde are curs ca atare» (*Ibid*., p. 193). În 1859 *Critica economiei politice* spune limpede: «Banul nu e un simbol, după cum existenţa unei valori de uz ca marfă nu este un simbol» (p. 27). *Simbolul-sau-semnul* e respins, deoarece evocă imaginarul, ideologicul, în sensul iluziei, al iluziei limbajului — ceea ce banul nu este. El nu este simbol pentru că e real: aceeaşi opoziţie ca între limbaj şi viaţă. Marx adaugă: «Faptul că o relaţie socială de producţie se prezintă sub forma unui obiect existînd în afara indivizilor şi că relaţiile determinate, în care aceştia intră în procesul de producţie al vieţii lor sociale, se prezintă ca proprietăţi specifice ale unui obiect, indică o răsturnare, o mistificare, nu imaginară, ci de o prozaică realitate, care caracterizează toate formele sociale ale muncii creatoare de valori de schimb. În cazul banilor, ea apare doar cu mult mai frapantă decît în cazul mărfii» (Ibid,. p. 27). Efortul teoretic al lui Marx constă în a arăta că sistemul monetar nu este o simplă iluzie, ci «forma barbară a propriului principiu fundamental (al economiei politice, *n.n.)*» (p. 120). Totuşi, banul este «reprezentarea unei relaţii sociale de producţie» (p. 29). Moneda «deghizează de fapt un raport social. În acest sens, orice marfă ar fi un semn, pentru că ea nu e valoare decît ca înveliş material al muncii omeneşti cheltuite pentru producerea ei. Dar îndată ce nu vedem decît simple semne în caracterele sociale pe care le îmbracă determinările sociale ale muncii bazate pe un mod particular de producţie, le acordăm sensul de ficţiuni convenţionale, sancţionate de pretinsul consens universal al oamenilor» (*Capitalul*, pp. 101—102). Iar această sociologie a banului, ca semn, fundată pe consens, este inacceptabilă, căci nu e dialectică, ea lasă să scape contradicţiile, sau mai curînd le maschează.

Simbol şi semn sunt echivalente, pentru Marx, în măsura în care teoria semnului îi este indiferentă, deoarece aceasta nu descrie decît ordinea iluziei, a absenţei realităţii — ceea ce dovedeşte că el *păstrează* (menţine şi întăreşte) metafizica semnului. În *Contribuţii la critica filozofiei dreptului la Hegel*, şi în *Capitalul*, găsim cuvîntul *semn* însoţit de restrictivul *simplu*, întîlnit deja şi analizat la Hegel. Trebuind să circule, jetoanele metalice sunt «simboluri ale monedei de aur, nu pentru că aceste simboluri au fost fabricate din argint sau aramă, nu pentru că ele au o valoare, ci chiar în măsura în care n-o au». (*CF*, p. 81), şi «Moneda de aur e sublimată prin circulaţie, încît devine propriul ei simbol /. . . / sub forma unor jetoane fără valoare, de hîrtie, de simplu *semn de valoare*» (Ibid., p. 82). Semnul e un substitut, un reprezentant: «La fel ca o cantitate de aur în sine, nici semnul care i se substituie nu exprimă un raport de valoare. Numai în măsura în care o cantitate determinată de aur posedă ca timp de muncă materializată o mărime de valoare determinată, semnul de aur reprezintă valoarea» (*Ibid*., p. 82).

Caracteristic adaptării teoriei semnului la economie, semiotizării ei particulare, e faptul că verbul care o designează, la Marx, e, nu *a semnifica*, ci *a manifesta* sau *a exprima*, care la el sunt sinonime. Limbajul mărfii realizează o semiotică concretă, în acelaşi timp pe faţă şi într-ascuns, dar mereu tangibilă, şi motivată de determinările unei culturi, enunţînd în felul său primatul economicului, pe care nu face decît să-l exteriorizeze: «Pînza manifestă propriul ei caracter de valoare în cadrul unui raport în care o altă marfă, îmbrăcămintea, aşa cum apare în forma ei

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

naturală, constituie o ecuaţie a ei. Ea exprimă, deci, ideea că ea însăşi valorează ceva, datorită faptului că o altă marfă, îmbrăcămintea, poate fi schimbată în mod nemijlocit cu ea » *(C* p. 69).

Pentru a compara valoarea cu semnul, Marx recurge la acest semn particular care e *hieroglifa*, care arată, în loc să spună, ceea ce e ascuns şi ceea ce e aparent: « Valoarea, deci, nu poartă scris pe frunte ceea ce este. Mai curînd ea face din fiecare produs al muncii o hieroglifă. Numai cu timpul omul va căuta să descifreze sensul hieroglifei, să pătrundă secretele operei sociale la care contribuie ea, iar transformarea obiectelor utile în valori e un produs al societăţii, la fel cu limbajul » *(C*, p. 86). Astfel, în timp ce pentru Montesquieu în *Spiritul legilor*, pe care-l citează Marx, banii erau un semn, Marx stabileşte răspicat că nu sunt. Semnul rămîne un vid, un imaginar: « mişcarea schimburilor dă mărfii pe care o transformă în bani nu valoarea ei, ci forma valoare specifică ei. Confundînd două lucruri atît de disparate, s-a ajuns să se considere banul şi aurul ca valori pur imaginare. Faptul, că banul în anumite funcţii ale sale poate fi înlocuit cu simple semne ale sale a făcut să apară o altă eroare, aceea că el ar fi un simplu semn ». *(Ibid.*, p. 101).

Îndată ce se examinează în componentele ei proprii metafora care pune în interacţiune sensul şi banul, la anumiţi speculatori, ea sună fals. E drept că ea nu fură pe nimeni, pentru că retorica este, în acelaşi timp, şi păgubaş şi hoţ. Saussure, care a acordat credit acestor raporturi între lingvistică şi economie politică, între valoarea în limbaj şi valoarea în economie, fără îndoială nu era deloc marxist. Jocul conceptelor de valoare de uz şi de valoare de schimb a mărfii este specific economiei. Un cuvînt, doi termeni, şi cuvintele compuse proprii « ştiinţei bogăţiei » interzic să duci metafora mai departe. Există acumulare de bani. Se poate tezauriza sensul? Luaţi limba ca un dicţionar, luaţi dicţionarul ca şi cînd ar fi limbă: înseamnă că tezaurizaţi sens. De fapt, asta şi fac cei mai bogaţi autori de azi, de la Ponge la Derrida. Dar acest uz al cuvintelor ţine de criterii *lingvistice*, nu de metafora comorii. Adevăratul strîngător de cuvinte, dacă ar face acelaşi lucru ca strîngătorul de aur, ar îngropa fiecare nou cuvînt pentru a-l scoate din circulaţie, ceea ce demonstrează absurditatea unei atare analogii. Valoarea de schimb este un « raport cantitativ » (*CF*, p. 8), care se *măsoară*. Specificul raportului între valoarea de uz şi valoarea de schimb este că « Cu cît e mai mic, în raport cu alte valori de uz, volumul valorii de uz sub care o marfă cuprinde un cvantum determinat de timp-muncă, cu atît e mai mare *valoarea ei de schimb specifică* » *(Ibid.*, p. 17).

/. . ./ Banul e cosmopolit *(CF*, p. 186). A raporta valoarea lingvistică la valoarea economică presupune a reduce limbajul la un semnificat universal, implicînd dispariţia limbilor ca semnificanţi, — reducţie la purul conţinut, alt aspect al instrumentalismului. Banul nu are « caracter naţional », nici « local », decît sub formă de numerar (p. 188); dar « ca mijloc de schimb », el redevine « marfă universală » (p. 189). Cum circulaţia asigură valoare banului, analogia întăreşte reducţia semnului la semnificat. Transparenţa lui nu mai lasă să se vadă decît idei, gîndiri, conştiinţă: « În circulaţie, (banul) nu e cu adevărat real decît atunci cînd e cedat. Dacă vreau să-l reţin, mi se evaporează în mînă, devine o simplă fantomă a bogăţiei. A-l face să dispară e singurul mijloc de a ţi-l asigura ca bogăţie /. . ./ Astfel banul se suprimă odată împlinită determinarea valorii lui de schimb » *(Ibid.* pp. 228—229). Este exact schema semnificaţiei după Sartre, faţă de care literatura reprezintă un anti-uz.

Modelul economic fundează un dualism al *formei* şi *conţinutului* în limbaj. Acest dualism conduce analiza lui Marx: « Dacă ar fi fost vorba să apere *forma* Republicii burgheze, ei (republicanii tricolori, *n.n.)* dispuneau de voturile repu-

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

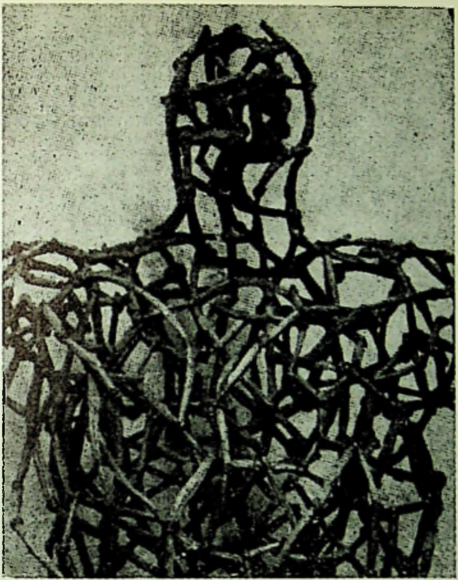
blicanilor democraţi; dacă ar fi fost vorba de *conţinutul* ei, maniera lor însăşi de a vorbi nu-i mai deosebea de fracţiunile burgheze regaliste, căci tocmai interesele burgheziei, condiţiile materiale ale dominaţiei ei şi ale exploatării de clasă formează *conţinutul* Republicii burgheze» *(LC*, p. 74). În asemenea termeni compară Marx socialul cu limbajul, de pildă în legătură cu «revoluţia socială a sec. XIX» —: «Revoluţiile anterioare aveau nevoie de reminiscenţe istorice pentru a-şi disimula lor înseşi propriile conţinuturi /. . ./ Altădată, fraza deborda conţinutul, acum conţinutul debordează fraza» *(18B*, p. 18.) Acest dualism operează în limbajul mărfurilor, şi specifică drept non lingvistici termenii de formă, conţinut, valoare: «Schimbările reale în mărimea valorii nu se reflectă deloc, după cum se vede, nici clar, nici complet, în expresia lor relativă. Valoarea relativă a unei mărfi se poate schimba, cu toate că valoarea ei rămîne constantă; ea poate să rămînă constantă, deşi valoarea ei se schimbă, şi, în fine, schimburi în cantitatea de valoare şi în expresia ei relativă pot să fie simultane, fără a corespunde exact» *(C*, p. 68). Dincolo de pertinenţa sa proprie, acest model în limbaj e acela al metafizicii semnului.

Corelatele logice, verificabile empiric, ale primatului economiei constau în identificarea limbajului cu forma de conştiinţă, ceea ce duce la dispariţia limbajului şi a semnificantului ca atare. *Primatul conţinutului înseamnă o reducere la conţinut.* Condiţionarea şi determinarea afirmă primatul economiei, în aşa măsură că literatura nu mai poate fi altceva decît o reflecţie, oricît de dinamizată ar fi pînă la urmă această reflecţie, această expresie. Corespondenţa între formele de conştiinţă şi suprastructura pregăteşte doctrina lui Marx. Neteoretizat în mod special, limbajul ca atare e alungat din structura socială, redus la conştiinţa subiectivă, şi introdus, împreună cu «contradicţiile vieţii materiale», într-o relaţie cu sens unic. E ceea ce circumscrie prefaţa la *Critica economiei politice*: «Ansamblul acestor relaţii de producţie constituie structura economică a societăţii, baza concretă pe care se înalţă o suprastructură juridică şi politică şi căreia îi corespund forme de conştiinţă socială determinate. Modul de producţie a vieţii materiale condiţionează procesul de viaţă social, politic şi intelectual în general. Nu conştiinţa oamenilor determină existenţa lor; ci invers, existenţa lor socială determină conştiinţa lor» (p. 4). În raport cu «răsturnarea materială», există *formele*, «formele ideologice în care oamenii iau cunoştinţă de acest conflict şi îl duc pînă la capăt. Aşa cum nu judeci un individ după ideia care şi-o face el despre sine, nu poţi să judeci o asemenea epocă de răsturnări după conştiinţa de sine pe care o are ea; trebuie, dimpotrivă, să explicăm această conştiinţă prin contradicţiile vieţii materiale, prin conflictul ce există între forţele de producţie sociale şi relaţiile de producţie» *(Ibid.*, p 5). Totuşi, limbajul e afirmat ca fiind consubstanţial socialului. Dar consubstanţial înseamnă tocmai transparent. Aşadar, problema nu merită să ne reţină atenţia aici: Marx o consideră ca o «nerozie» sau ca o «mitologie».

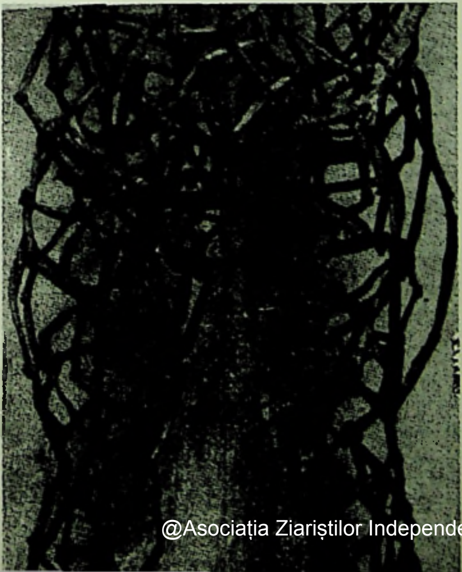
/. . ./ Structura limbajului, la Marx, e omologă opoziţiei între mistica şi raţionalitatea care conduc pe dedesubt analiza sa socială, o orientează spre viitor. Căci, limbajul, atunci cînd serveşte pentru a înşela, e concept ca non-transparent şi iraţional. Faţă de acesta, analiza şi mişcarea socială, omogene una alteia, sunt (sau *trebuie* să fie) transparenţa şi raţionalul. Această dicotomie se rezolvă într-o eschatologie transpusă în asimptotă a viitorului. Sacrul şi limbajul îşi arată corelaţia lor. Denunţînd sacrul în cauzalitatea socialului, Marx lasă sacrul în limbaj, fără a-l denunţa, socotind că el va fi dus la vale atunci cînd celălalt va dispărea, la fel cu eliberarea politică odată cu eliberarea umană.

În româneşte de ŞTEFAN POPA

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România



Omul ca desen în spațiu



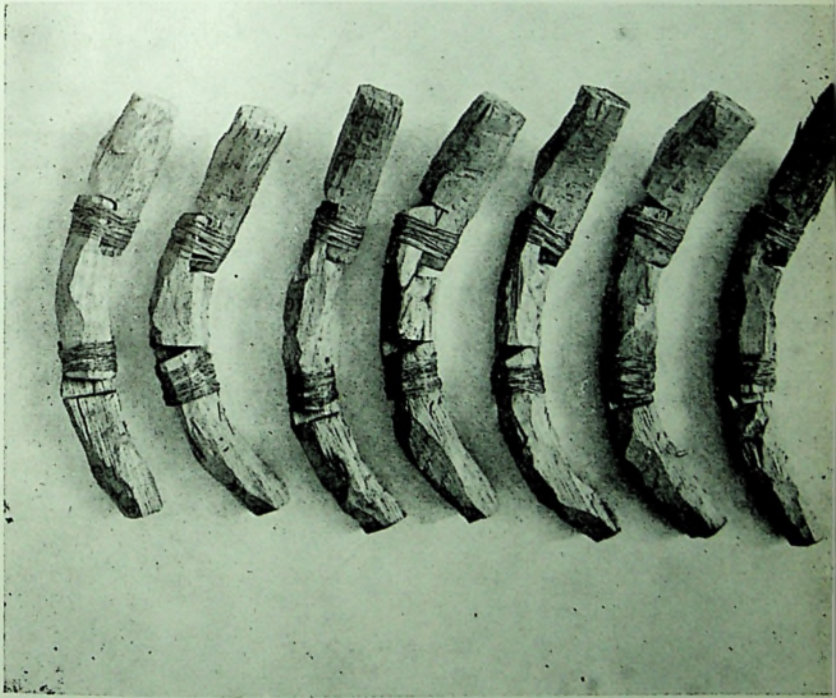
@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Napoleon Tiron

Foto: EUGENIU LUPU

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

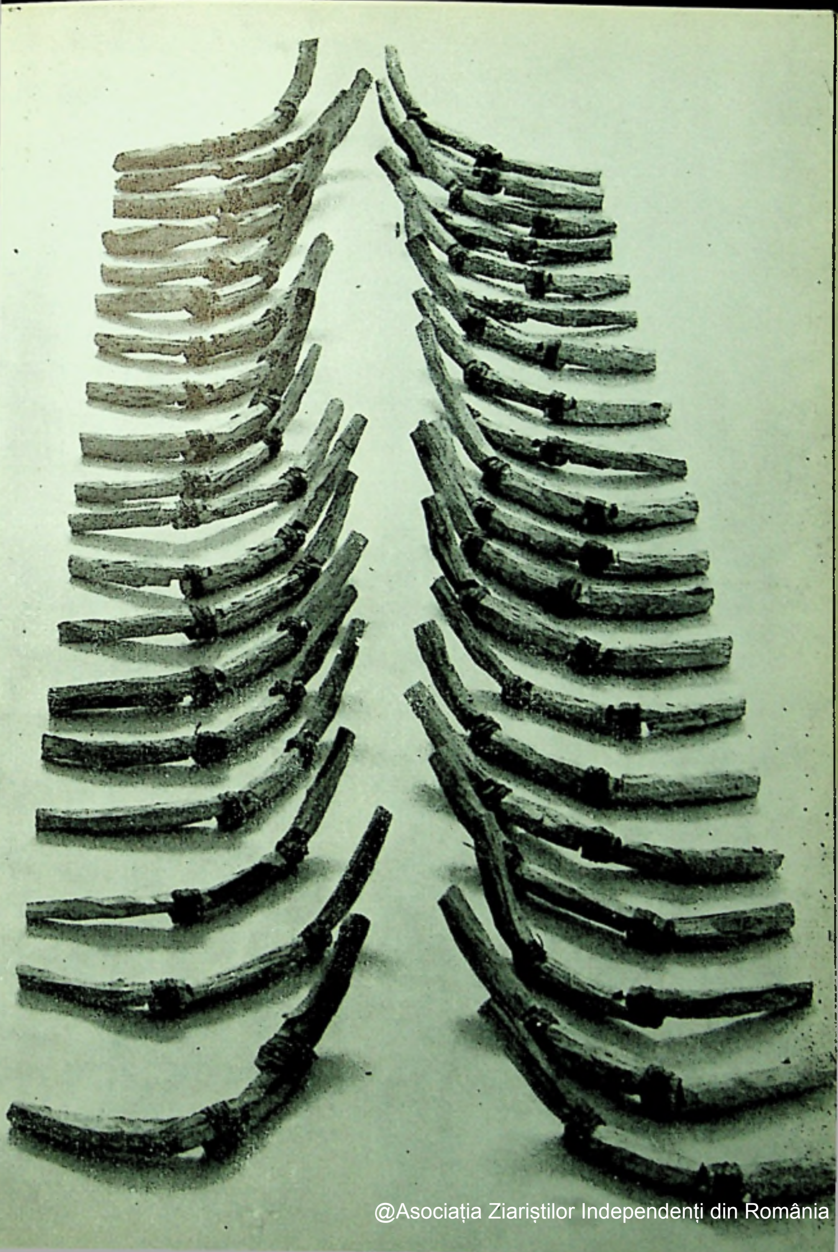
Constructivitatea unui demers



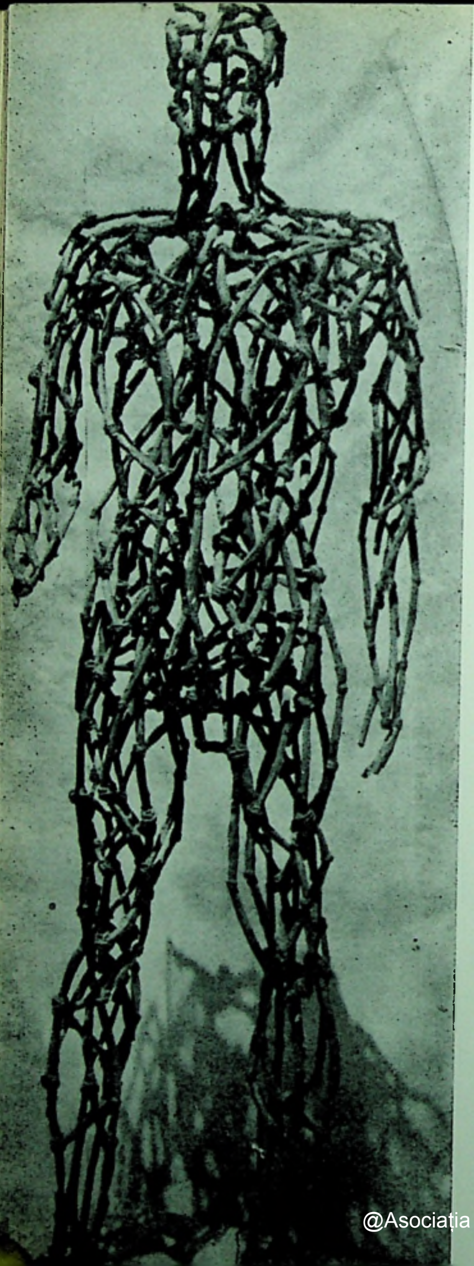
NAPOLEON TIRON: Trecerea prin ordine

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

@Asociația Ziariștilor Independenți din România



@Asociația Ziariștilor Independenți din România



NAPOLEON
TIRON

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

DAN HĂULICĂ

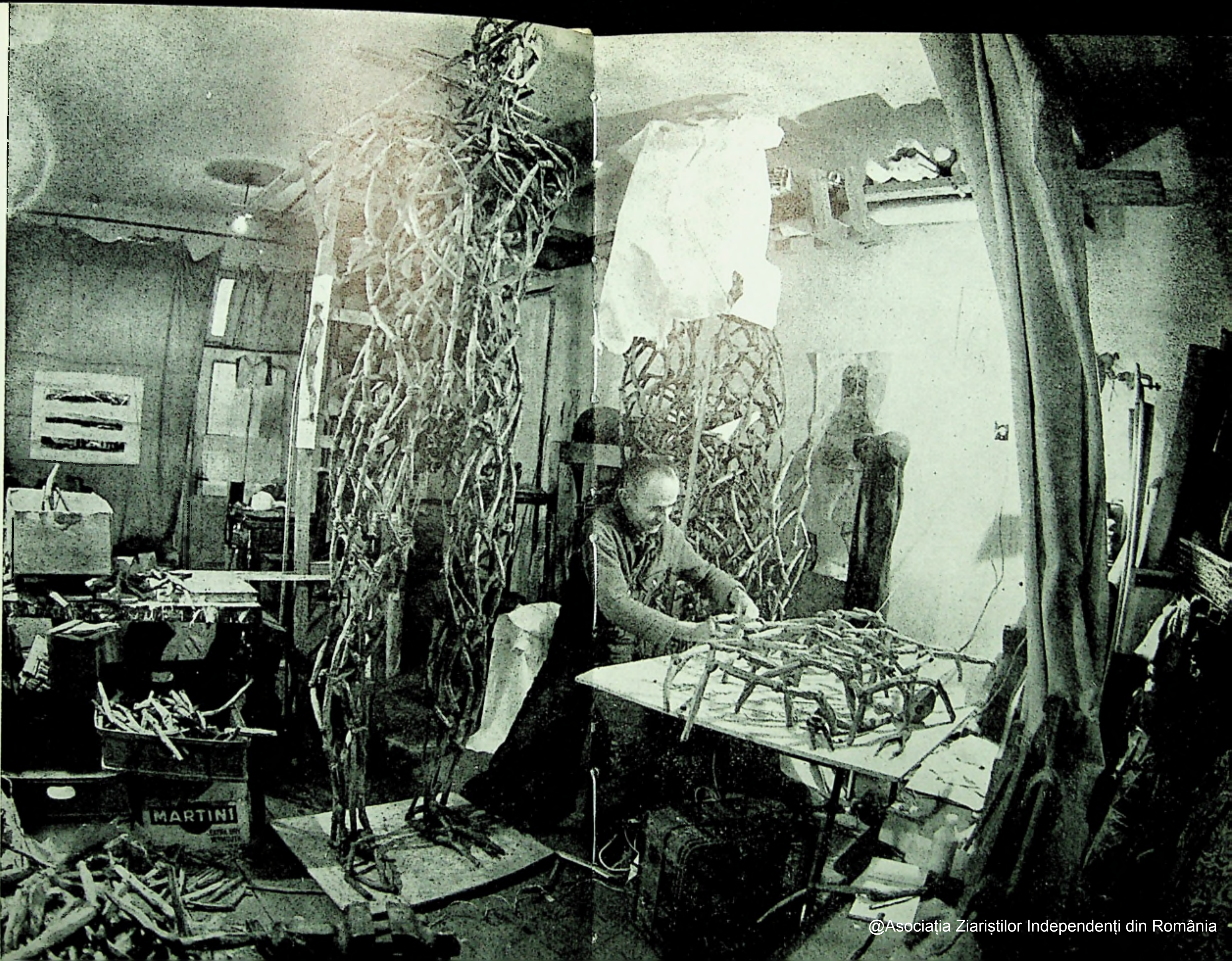
OMUL CA DESEN ÎN SPAŢIU

Pe zidul austerei camere de tînăr studios a lui Valéry străjuia o singură imagine: nudul funerar, *le transi*, închipuit la 1547 de Ligier Richier, cadavrul care-şi exhibă inima, dintre zdrenţe de carne, cu un gest amplu, triumfal, — ca şi cum, în atenţia veşniciei, ar săvîrşi, asupra lui însuşi, o supremă demonstraţie pentru inteligenţă. Sarcasmul grimasei gotice devenea fast ireversibil al ideii, se instala în veghia acelui nou Hamlet, ca argument pentru o eroică mîndrie a cunoaşterii. În odăiţa din strada Gay-Lussac, avînd ca mobilă esenţială o tablă neagră, asiduu umplută cu integrale, cu formule matematice, în exerciţiul spornic al recluziunii lui cogitative, tînărul poet îşi întreţinea gimnastica intelectului prin această aprigă provocaţie: despuierea ultimă a vitalului, astfel aţintită, îi servea drept lecţie cotidiană şi stimul, în aspra tensiune constructoare la care-şi supunea energiile minţii. Vidul scheletului, aşadar, poate intra în ecuaţia unei radicale pozitivităţi, fără hohote de romantism şi recriminări spasmodice. E ceea ce îmi spuneam, meditînd la un atare ilustru exemplu, şi la reperul descărnat pe care, vizual, îl adoptase această tranşantă căutare de metodă.

Aveam sub ochi — şi nu printr-o analogie întîmplătoare — piesele unei alte căutări, plastică aceasta, contemporană, neprevăzută pe cît de inteligibilă, loial încordîndu-se spre puritatea unui *cod:* mari sculpturi cu lăuntrul gol, statúri de cîţiva metri, permeabile pentru privire, care nu ţin, între nodurile lor, decît aer; armură de fantome, probe, am spune, — parafrazîndu-l pe Breton — ale unui *Discours sur le peu de réalité;* şi totuşi de o curioasă eficienţă, sezisînd ferm spaţiul, în chip tangibil împînzindu-l, — pariul lor e constructiv, scheletul — dacă e schelet —, reţeaua aceasta prolifică stă în picioare fără greş; fiinţează îndărătnic, creşte robust, din elemente în întregime inventate, dar cu desăvîrşire coerente.

Căci sculptorul înfăptuind acest demers, Napoleon Tiron, nu are în vedere o izbîndă izolată, ci descopere şi verifică o metodă: fabricitatea lui se subordonează cunoaşterii, obiectul concret care e corpul uman devine, în mîna lui, un desen în spaţiu, accede, deci, la idee prin convenţia alfabetului care îl *scrie;* care îl elaborează, reductiv şi suplu, într-o analitică de volume simple, la infinit articulabile. Artistul le spune semnificativ, acestor elemente modulare, cînd le aşterne repetitiv,

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România



Ambianță de atelier, foto MIHAI OROVEANU

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

într-un soi de așteptare orizontală; cînd le rînduiește, ca în niște mari planșe, gata să evidențieze neted, fără astuție, modul lor de utilizare. Se cheamă, tot acest cumul clar, tot acest recensămînt prealabil, *Trecerea prin ordine*. Iar procesualitatea înlănțuirii de elemente, aceea care întocmește propriu-zis sculpturile, la scara de îndrăzneală a amplitudinii lor, nu recuză acest principiu de ordine; mereu ghicit, recognoscibil în arborescența rezultatului, el garantează întregii înfăptuiri un înțeles dincolo de arbitrar. Ingenios fără a uita de fundamente, în surpriză N. Tiron pune mai mult decît un gust manieristic pentru capriciu.

Artiști de la cumpăna veacurilor XVI—XVII, cultivînd curiozitatea pentru « meraviglia », practicînd-o chiar ca o delectare curteană, multiplicaseră efectele de surpriză prin substituții abile. *Il disegno fantastico*, de la care se revendicau translațiile suscitînd stupoare, artificiul resorturilor mecanice, al mingilor și cutiilor geometrizate, înlocuind în desen structurile naturale, produseseră notabile colecții de *Bizzarrie* — cum li se zicea acelor extravaganțe. În albumul de gravuri cu acest titlu, *Bizzarrie di varie figure*, datînd din 1624, de Giovanni Battista Bracelli — care avea să fie reevaluat de către surrealiști, înaintea lui Hocke, — paradează un adevărat arsenal al disparatului: planșele aduc, rînd pe rînd, manechine din lamele și tubulaturi, din perii sîrmoase, în apariții simetrizate, — numere de eleganță combinatorie, traducînd, în turnirul lor, un experimentalism gracil, al variațiunii sistematice. Oricît s-ar întîlni în insolit, nu văd vreun acord mai profund între această trepidație, a invențiilor lui Bracelli, și muta creștere din care se împlinesc rețelele inextricabile, la N. Tiron. Îl simți prea grav, dealtminteri, pentru a se complace în vreo joacă amuzată, ca de roboți dansanți.

La manieriști, deobicei, summa disparităților compozitive, a diversității de materie, se pacifică abia în idee, în unitatea semantică a sistemului. Un *Cap compus*, la Arcimboldo, e fabricat din lucruri, *Vertumnus* bunăoară, din fructe și sîmburi, spice, frunze și flori, — explicit prezente, ca într-un tabel expozitiv; dar semnificația de portret identificabil (Rudolf al II-lea) rezolvă prin analogie *rebus*-ul acelei aglutinări, unifică lectura piramidei vegetale, supune rezistența obiectelor ei distincte. Un poem scris de prietenul pictorului, canonicul Comanini, punea portretul în cauză, al Împăratului, să-și rostească el însuși cheia de lectură, unicitatea biruind prin disparatul atributelor: *E pur si vario un solo sono*.

Aici, în cazul sculptorului de care ne ocupăm — confruntîndu-l într-o arie mai largă de imaginar —, se întîmplă invers; unitatea de sens nu trebuie să opereze în ciocnirea cu disparatul, — ea există înaintea oricărui alegorism, a oricărei « literaturi ». Discontinuitatea alcătuirii, deschisă ca un năvod în ființa ei intimă, își află corectivul într-o egalitate funcționînd originar și peremptoriu: căci este dată în unicitatea însăși a materialului.

O singură materie, nu pentru a satura opera printr-o îndesire monotonă, ci tocmai pentru a-i dărui, în această fază, o înălțare mlădie, ca de boltă înmugurind viu. E destul să te uiți la sculptor, la fizicul lui nervos, adunat în sine, la această făptură care e la antipodul planturosului, ca să înțelegi temeinicia unei atare opțiuni. În atelier, depozitul gospodăresc pe care i l-a inspirat prevederea — scurte elemente constructive, ca niște surcele de un ton ivoriu —, și-l prezintă uneori, agil și hîtru, drept osuarul său. Fără să vrei tresari, îți evoci lugubra exuberanță pe care a pus-o trecutul în cîte o asemenea încăpere. La capătul Portugaliei, la Evora, în biserica San Francisco, bunăoară, cum să nu-ți amintești, din Capela Oaselor, hîrcile în straturi ordonate festonînd pe mari întinderi pereții? Ei, la fel cu stîlpii, alcătuindu-se din tibii și femure strîns tasate, aidoma cu o provizie de lemne bine pusă la uscat.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

pentru iarnă. Şi — tot ca o culme de sinistră quantificare — în capela-osuar pe care o înfăţişează romanul lui Umberto Eco, prevederii cumulative ironia îi adaugă o strategie secretă, cu subterfugii de mecanică, hotărîtoare pentru deznodămîntul naraţiunii!

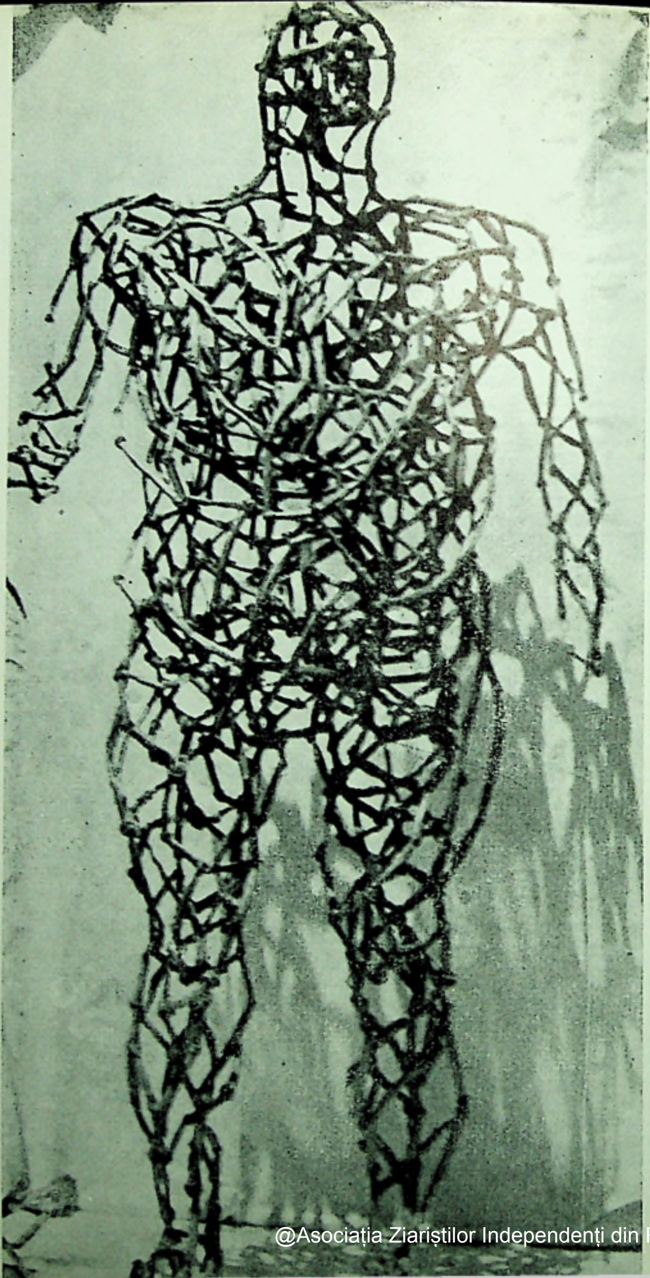
Dar, dincolo de atare asocieri, de poemul crispant al deşertăciunii, să nu uităm că oaselor vechi le-a fost de asemeni hărăzit să-şi aibă ora lor radioasă, de incadescenţă morală, că paleontologia s-a apropiat cîndva de periheliul ştiinţelor spiritului. Nu doar un cercetător precum contele de Lacépède, după *Istoria naturală a peştilor* şi *Istoria naturală a cetaceelor*, după *Istoria quadrupedelor ovipare şi a şerpilor*, îşi încheia opera, spre 1825, cu o *Histoire générale de l'Europe*. Dar în epoca în care Cuvier exercita un adevărat sacerdoţiu, de «papă al oaselor», relictele fosile de el studiate se implicau într-un pariu mai vast, despre coerenţa ireductibilă a lumii, şi a ştiinţei ce o studiază. De la corelaţia între o măsea şi un întreg schelet, curajul cunoaşterii putea avansa pînă la sfidătoare exorcisme. Nu excogitaseră fideli ai săi această anecdotă despre vizita Diavolului, năvălit asupra profesorului la vreme de noapte? Diavolul, un elev travestit, purtînd pe cap coarne şi în picioare încălţările cerute de superstiţie, năpădeşte somnul lui Cuvier şi îl somează: «Scoală-te, om al cataclismelor! Am venit să te devor!» Marele naturalist nu pierde ocazia să-l clasifice infailibil: «Mă îndoiesc că poţi să o faci! Ai coarne şi copite despicate: Tu mănînci numai plante!»

O paleontologie fantastică ar putea fi aceea care se năzare în atelierul lui N. Tiron din figuri ce vin către noi, imens plantigrade, — trecute şi ele printr-un exorcism, pentru că *scrise*, dar intrînd totuşi în orizontul nostru cu o anume *teribilitate*. De aceea, dintre precedentele secolului XX, nu le-am regăsit raportări plauzibile la sculptorii care-s ornamentalişti ai golului, Gargallo, de pildă, artizani ai arabescului, martelînd metalul şi muşcîndu-l *à jour*, după profiluri stilizate. Dar perforînd fierul, meşterul spaniol continuă să viseze la o eleganţă preţioasă, la idealitatea unui Antinoüs. Cu sinuozitatea ei de conture, armătura metalică rămîne, cel mai adesea, tributară decupajului. În timp ce aici, la Tiron, vidul pare stihial, pentru totdeauna sustras decorativului.

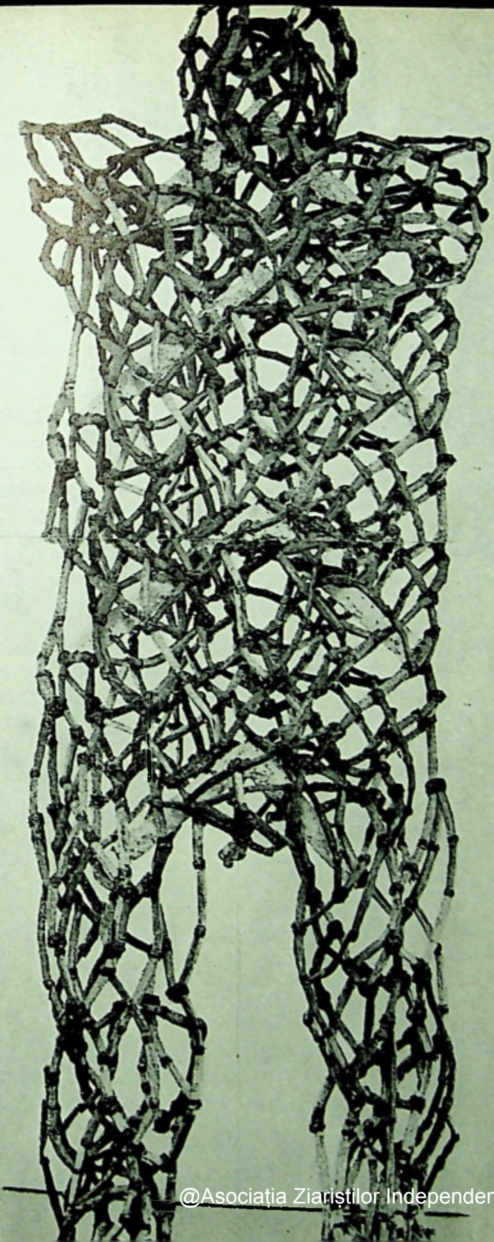
. . . Şi n-am hazarda o filiaţie îndeajuns verosimilă nici dacă am invoca tenuitatea acelor cupe de imponderabil pe care, mai aproape de noi, începînd din 1927, le zămislise Calder; fabulînd cu sîrme, jovialul american născocea, dintr-un fir fără întrerupere, siluete şi chipuri, apariţii de neuitat, — vestita *Joséphine Baker*, numai accent şi ritm, bunăoară, economie artistică spontană pe cît de pură, desen temerar răsucindu-se în jurul unui volum absent. Din ambianţa de viaţă ca şi din creaţie, Calder avea să degaje, necontenit, o bonomie de faur jucăuş. Am povestit altundeva despre chipul lui, stîngaci şi mare, ivit parcă să ilustreze incredibila speţă a uriaşilor buni; pentru care, dealtminteri, vidul nu poate fi sinonim cu neantul.

Reţete prezumptiv inginereşti, ceva ca un vid pneumatic, ne-ar înstrăina, se înţelege, şi de irepetibilul din creaţia lui Tiron. Originalitatea lui interferează mai degrabă zbaterea ca de horbote rupte a aripii de *Liliac*, acel vid, vreau să spun, care sfîşie incomod pulpa materiei, — la sculptori pentru care materia continuă să palpite ardent. Dintre bronzurile lui Germaine Richier de pildă, îl văd mai puţin redevabil firelor poligonal întinse, sugestiei arahneene de strune regulare, şi în schimb mai rodnic marcat, în chip paradoxal, de fracturile furtunoase ale massei, de ceea ce s-a numit *sculptura-spărtură*. Cu bestiarul ei de cosmogonie, artista, greu clasabilă, se afirma aparţinînd *şcolii fantastice;* de vreme ce — scria Jean Cassou — «se poate concepe o şcoală şi fără doctrină, şi fără metodă, cu elevi care n-au

@Asociația Ziariștilor Independenți din România



@Asociația Ziariștilor Independenți din România



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

altă trăsătură comună decît aceea că nu se aseamănă deloc între ei ». În ciuda explicației cu aer de butadă, este o categorie ce l-ar cuprinde, în acolada ei, și pe sculptorul nostru: la care, fantasticul, deasemeni, nu alungă urma unei anume promiscuități cu materia, în accepția ei îndărătnic plăsmuitoare, de căpcăuni ca și de elfi. De aceea am căutat, la N. Tiron, în nervatura lui fără precedent, ecouri dintr-o cruzime fecundă, nu de lave și scorii — aceea care fascinează metalurgia sculpturii —, ci de ecorșeu aducînd către noi fibra unei organicități immemoriale.

Din crengi uscate și frînturi de lemn, din acest disparat al organicului, se pot isca alcătuiri de o neprevăzută coerență. Germaine Richier e plină de asemenea invenții. La punctul de pornire, chipul *Mantei religiosa* fusese un lemn, *Furnica* se compune din două trunchiuri de cactus, iar pentru picioarele lui *Don Quijote* serviseră tot niște biete ramuri. Coloșii lui Tiron fac, însă, lemnului, o situație aparte: organicitatea lui se înfățișează, aici, obstinat salubră, neparazitată de excrescențe sau descuamări pitorești. Materia își este suficientă, în nuda ei instrumentalitate, și așchia cioplită, unitatea acestui alfabet total, se dovedește aptă a susține o dezvoltare nebănuită: ai spune că neteda ei ontogeneză conduce la o întreagă filogeneză a sculpturii.

Dar este timpul, desigur, să arătăm lămurit însumarea etapelor în acest curs al materiei, în această tehnologie unde vastitatea elementelor nu se mai încredințează volumelor masive — *Viscolul*, *Uraganul* sau *Muntele*, cum se numeau, tot la Germaine Richier, marile bronzuri, cărora le-ași alătura, oricît de surprinzător, intensitatea aparițiilor lui Tiron. Sumețite pînă la 3 metri și mai bine, împletiturile lui Napoleon Tiron își pornesc drumul spre lume de la cerbicia unui trunchi strîns de materie, a butucului rotund la secțiune. Dintr-însul, urmîndu-i arcuirea, — căci le scobește, tangente pe cerc —, sculptorul desface fărîmele de lemn pe care le va împreuna apoi în sens longitudinal, cu sfoară și clei. Surceaua modulară pretîndu-se mai ales la o grupare triadică, rezultă, cu înclinații diverse, o rezervă impresionantă de *coaste*. Folosesc într-adins cuvîntul, pentru a explica acele conotații, deja evocate, cu anatomia erelor străvechi; și chiar cu arheologia, de vreme ce, paralel așternute, în număr mare, sezisante în desenul lor, coastele acestea ar căuta parcă, pentru o reconstituire, fantoma navelor-mormînt, ale Vikingilor: acelea de la Gokstad și Oseberg, ale dinastiei norvege de veac IX, Ynglingar, sau chiar, mai înainte, ambarcațiunea-cenotaf de la Sutton Hoo, în Suffolk.

Tînărului Peer Gynt, întruparea ceței informe, între moarte și viață, i se prezenta ca o șerpească, legendară amenințare care-și zicea *Marele Curb*. Dimpotrivă, departe de a fi simbolic pentru vreo malignă ipocrizie, regimul acesta de incurvare a formelor e compatibil, aici, cu o franchețe a lucrului deschis, cu o bucurie ghimpoasă a descoperirii. Ca și străbunii din neamul lui, descoperind sub pasul lor vechime, într-un sat moldovenesc din Țara de Jos, care se cheamă *Oasele*, predestinarea lui Tiron îmi pare a fi aceea să înnoade firesc, într-o operă care e acut contemporană, versante ale timpului de totdeauna. Ascultă, în asta, de îndemnul unei

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

alianțe unde, uneori, filonul cel mai adînc al duratei, care ne este obiectiv cel mai distant, ne poate investi cu neașteptată cordialitate existența. În puțurile deja afunde în care forà arheologia, invazia timpului geologic, a milioanelor de ani, provoacă, bunăoară, un efect proaspăt, ca unda unei intumescențe. « L-am găsit ! L-am găsit ! », strigă într-un elan de juvenilă emoție Mary Leakey, făcînd irupție în cortul soțului ei, pe o zi de arșiță, cînd, lucrînd în straturi de nisip arid la Olduvai, dă la iveală cei dintîi dinți dintr-o căpățînă fosilă. Găsiseră, într-adevăr, după aproape trei decenii de aprigă explorare, cel mai vechi ominid cunoscut pînă atunci, — numărînd, în ani, mai mult decît un milion și șapte sute de mii ! Premiera paleontologică a lui *Zinjanthropus boisei*, care cobora arheologia în impenetrabile orizonturi, soții Leakey o botezară cu un nume tandru, — îi spuneau « Dear boy ». Și, de fapt, prin acest băiat-bătrîn ca erele geologice, arheologia, împlîntîndu-se în Africa, se deschidea revoluționar către un astăzi sempitern, al etnologiei.

La etnologie, nu doar la timpul fosilizat al mărturiilor revolute, te duce gîndul și atunci cînd îmbrățișezi demersul lui Tiron, aplicația fără scădere cu care își dibăcește lemnele mărunte. Mă întreb dacă nu fabrică din ele, vînător imperturbabil, un soi de harpon luxuriant, pentru o pradă care lunecă în infinit. Nu uit, dealtminteri, în legătură cu asta, *Alfabetul nodurilor*, pe care, la un moment dat, în bidimensional, l-a stabilit un pictor abstract, canadianul Riopelle: pornind de la străvechile texturi, vehiculînd comunicarea între populații aborigene, între eschimoși, gestul lui întipărea dezlănțuite vehemențe expresioniste. A fost, la începutul anilor '70, o experiență fără suită, nu i-am putut afla urmările în producția lui mai nouă, — cînd, nu demult, i-am vizitat atelierul, lîngă un lac înghețat din munții Canadei. Cît despre Tiron, bineînțeles, nu se poate spune cît timp îl va reține faza aceasta, a lemnului ferm rîurind în rețele. Oricum, problemele atacate acum dau impresia unei creșteri fasciculate, după un ritm vital care e dincolo de caligrafie; așa cum, eficiența curbelor despre care pomeneam transpune, în carcasa lineară, o suplă mutabilă trecere de spații lăuntrice: o pulsație care e și mușchi, și tendoane, și pleure, nu doar echivalent osteologic.

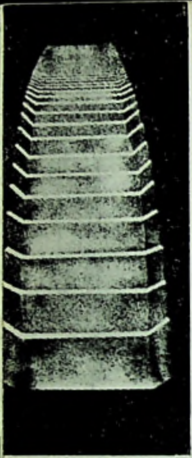
... Și mai ales, oricît de riguroasă, metoda sa nu-i interzice artistului o anume grație, care să-l apere de monotonie. Căci iată, în unele din aceste statúri, nuiclușele constructive rămîn ca o iederă ușoară pe un zid gigantic: parcă ar ceda, îmbrățișînd-o, massei de alb spongios, care li s-a instalat înlăuntru. Un soi de Golem candid s-a lăsat prins în aceste înmuguriri: e ca și cum, într-un carnaval cosmic, impunătoare simulacre ar înainta liniștit, cu un fatidic care e semnul marii imaginații.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

NICHITA STĂNESCU

ÎN PRAGUL POSTERITĂȚII

@Asociația Ziariștilor Independenți din România



SORIN DUMITRESCU

Despre firescul geniului

Risipa de inteligență pe care Nichita Stănescu o dăruia zilnic amicilor, prietenilor intimi și în genere vreunei asistențe improvizate, a coagulat de-a lungul timpului, prin șlefuirea repetiției, într-un număr de « ziceri » admirabile prin percutanță, concizie și simplitate cuceritoare. Am ales dintre acestea, trei « ziceri » folositoare lucrării noastre, sperînd să luminăm dintr-un unghi mai puțin locuit de vederea critică, prisma opalină a poeziei lui Nichita Stănescu.

I

« Fiecare poet tînăr poate și în fond trebuie să scrie un vers mai bun decît a scris Eminescu, dar să observăm că nu oricare poet tînăr este la fel informat ca și Mihai Eminescu »

« Presimt cum îmi pierd singurătatea cum unu se tocește de vînt cum punctul își rămîne sieși larg »
NEOBIȘNUITUL FIRESC
« Opere imperfecte »

Suportul operei geniale — pare a rosti postum creația lui Nichita Stănescu — este firescul exaltat la rangul excepției, în transparența căreia Adevărul aruncă ochiri îndrăgostite lumii, copleșind-o cu sens. Existentul devenit reavăn, acest « la îndemînă » neobișnuit al Adevărului scrutător, constituie modelul geniului contemplat în toată splendoarea destinului său.

Vocația sa o exprimă, mai ales neobositul efort de primenire a sensurilor spirituale care-l străbat lăuntric, spre a le lăsa libere să strălucească în asprimea lor fragedă.

« A intra curățit în muncile de primăvară asupra înțelesurilor lumii, nu prin îngereasca neclintire androgină a anonimului, și nici de-a lungul insuportabilei sfîșieri demiurgice, ci în încordată con-simțire cu văzduhul unei realități pe cît de neștiută pe atît de convingător sigură, iată citînd titlul ciudat al unui poem, « neobișnuitul firesc » al geniului.

Timbrul emisiei geniale, acel inconfundabil mod « de-a nu vorbi ca de la sine », își are originea nobilă în acceptul acestuia, de-a se lăsa informat de « aerul de sub aripă » (una din nenumăratele sintagme cu care poetul de-a lungul operei sale, încearcă numirea acestei realități) și aceasta nu în chipul impersonal al dicteului angelic, sau

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

dimpotrivă prin surparea persoanei, ci prin aţintirea sinelui asupra valorii inepuizabile a puterii lui « a fi », liman şi cale a plenitudinii, acolo unde « punctul îşi rămîne sieşi larg. »

II

« Originali sînt numai nebunii şi barbarii »

Ultimii ani ai vieţii lui Nichita Stănescu, au fost anii confirmărilor internaţionale răsunătoare. Să ne gîndim la prestigiul Herder-ului, sau la adevăratul triumf ce-l însoţeşte pretutindeni la Struga, la premiile şi distincţiile ce i se acordă în ţară, la sporul traducerilor în alte limbi, la sufragiul din ce în ce mai mare cu care este întîmpinată poezia sa şi deasupra tuturor, plutind ingrată, bucuria nenorocoasă a celor trei candidaturi Nobel. Împlinirile poetului, nenumărate în plan social au dat o coloratură stenică proiectului creator; preocupări pînă atunci aflate în enunţ, îşi fac apariţia în plină lumină. Preocuparea pedagogică şi îndeosebi « obsesia agorei » îl împing, pe de-o parte, să susţină, fie şi primului venit, metodologia fermecătoare a unei stranii şcoli de poezie (să amintim şi memorabilele « minute » duminicale la televiziune) şi pe de altă parte nasc tema puterii responsabile a cuvîntului asupra mulţimilor, cu imaginea sa emblematică — poetul vestitor *(ca niciodată în decursul vieţii, ultimii 2—3 ani sînt anii, în care Nichita Stănescu cutreieră — pentru unii inexplicabil — cele mai neaşteptate medii sociale şi îl poţi găsi explicînd subtila « logică a ideilor vagi », în ungherul cel mai de neştiut al ţării, sau clamîndu-şi poezia cu glas mare şi tărăgănat, într-o cadenţă unică, în faţa unei mulţimi înspăimîntate de elevi şi a stuporii manifeste a corpului didactic).*

Nu odată însă satisfacţiile au fost umbrite, fie de miopia critică a cîtorva prestigioşi comentarori de poezie, sau de rezerva tăcută a altora, a căror opinie critică era îndeosebi preţuită de poet, fie şi mai amar, de neîncrederea crescîndă în rîndul unor poeţi — « activişti ai suferinţei » ca şi el (umorul sintagmei îi aparţine), faţă de opera recent tipărită (un scriitor cu mîhniri literare, grăbit să plivească creaţia confraţilor săi contempla sprijinit în hîrleţ poezia ultimelor trei volume publicate de poet, deplîngînd starea jalnică a « grădinii lui Nichita », în care abia de se mai zăresc cîteva flori, prin poporul de bălării care a năpădit-o).

Am găsit necesar acest preambul, spre a da o imagine asupra contextului care a prilejuit poetului, alături de formulări admirabile privind rostul şi funcţia actului critic şi a disciplinei axiologice, pe acelea legate de tema originalităţii în creaţie, din rîndul cărora am desprins « zicerea » ce deschide acest text.

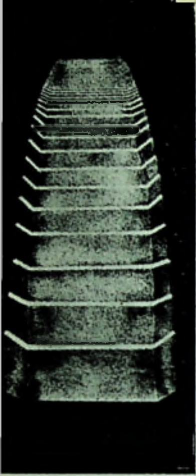
Pentru Nichita Stănescu problema originalităţii, ca şi altele care agită conştiinţa teoretică modernă, este o falsă problemă. Falsul îşi are originea, ca de obicei, într-o întrebare formulată greşit: ne întrebăm în ce fel un conţinut ne apare ca nou şi nu mai de grabă, ce determină un conţinut să ne apară ca şi fiind nou. Această substituire pernicioasă a lui « ce » prin « cum », exaltă atributul noutăţii ca subiect hipnotic al conţinutului exprimat şi astfel, solitar, împiedicat să-şi ţească înţelesul dimpreună cu neschimbătoarele înţelesuri ale lumii, el încetează să mai aducă veşti dinspre miezul incandescent al Fiinţei.

Asemeni barbarului nestatornic, originalitatea cutreieră oarbă lungul şi latul înţelesurilor, nedesluşind substratul originar care le animă.

Şi tot aşa, însingurată şi îndîrjit egolatră, asemeni nebunului ea este condamnată a fi excentrică Adevărului. Nimic mai străin pentru geniu decît a vorbi despre opera sa în termenii originalităţii.

Geniul exprimă în chip ireductibil originarul, prin intermediul căruia, un adevăr uimitor primeşte trupul operei, povestindu-se pe Sine celorlalţi.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România



◀ Din ciclul de picturi « Hipersemne » de Sorin Dumitrescu

III

« Toată lumea şi-ar dori să scrie o operă ca a lui Eminescu, nimeni însă nu doreşte să-i trăiască viaţa ».

« Te aud şi ce să fac eu
chiar dacă te aud ce să fac eu
eu, ce pot să fac eu,
— Schimbăte-n cuvinte, mi-a zis Daimonul
repede, cît mai poţi să te schimbi »
DAIMONUL MEU CĂTRE MINE
« Epica magna »

Graba de-a îngheţa destinul poetic a lui Nichita Stănescu în jurul celor « 11 elegii » îmbrăţişate cu fervoare de critica literară şi considerate ca proră a operei sale, a produs o distorsiune nefastă în aprecierea creaţiei ulterioare, creaţie care a culminat cu sfîşietorul requiem din « Noduri şi semne ».

Încercăm să susţinem postum că fără a neglija rolul eminent al celor « 11 elegii », acestea nu ne par a fi vîrful, ci osia creaţiei poetului, şi prin urmare pliind tainic întreaga sa operă, asemeni transparenţei de negrăit a naşterii cu moartea.

Opera poetică a lui Nichita Stănescu, şi cu precădere cea ultimă, abundă de prezenţa unui întreg popor de îngeri, daimoni, androgini hipnotici, entităţi înaripate, malefice sau dimpotrivă benefice, ochi ascunşi scrutători, căutături fixe, lucioase. Necontenit eul poetic este observat, cercetat pe negîndite, veghiat, mîngîiat cu duioşie, sau aprig certat, îndemnat pe ascuns sau executat în plină lumină prin imprecaţii nemiloase. Comentatorii au semnalat însă, printre multe altele, o anume inflaţie supărătoare de rumoare angelică, apreciind în poezia ultimelor volume o cădere a « îngerescului » din motiv poetic în recuzită. Bănuiala unui manierism ameninţînd creaţia poetului, capătă conturul unui diagnostic necruţător.

Să observăm mai întîi că în « angelologia » lui Nichita Stănescu, daimonul nu are funcţie de metaforă, ci este simbol deplin, realitate vie ce mediază neîncetat între exigenţele puterii lui « a fi » şi neputinţa făpturii. Ca urmare, importantă nu este puzderia de entităţi ce-i cutreieră opera, ci precipitarea cu care acestea fac din ce în ce mai auzit un mesaj urgent, culminînd cu autoritatea somaţiei: « Schimbă-te în cuvinte precum îţi zic ». În fapt, eului poetic i se comunică să accepte o jertfă pe cît de surprinzătoare, pe atît de firească destinului său. şi anume să-şi părăsească cu grăbire viaţa, spre a şi-o cîştiga potenţată în operă la adăpost de ravagiile entropiei.

Devenind întru-totul material al lucrării sale geniul accede la starea firească, nepieritoare. Nefireşti şi deci pieritori, asistăm la spectacolul devenirii sale, neînţelegînd că destinul său eminent recapitulează destinele noastre şi că în fapt săvîrşeşte singur o îndatorire firească ce ne revine tuturor.

Că poţi deveni geniu, că firesc este că vrei să devii, în sfîrşit că statutul ontologic al omului are statura geniului, iată marea descoperire a lui Nichita Stănescu, rostită cu răsuflarea tăiată la capătul vieţii sale.

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

Ultimele 12 zile din creaţia lui

NICHITA STĂNESCU

28 noiembrie—9 decembrie 1983

versuri inedite

EVOCARE

Îmi tunsesem părul, îmi pusesem dinţii
cerebelul, cerebelul
ascuţimea minţii
Înverzise iarba, lucie să crească
verde-nţepătoare
pe sub cea albastră
de boltă măiastră.
cu lumina toată
dar fără de roată
înţelesule de altădată.
Semnule de niciodată.

28 nov. 1983

DOINĂ

Mă mai las şi eu cîteodată
întru un altfel de plată.
nenăscut fiind
nimeni nu mă va vedea murind.
Dar m-apucă dorul cel mai dor
de coasta amînduror,
să mă nasc ca să şi mor.
să mă nasc ca să şi mor.

28 nov. 1983

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

LA VEDEREA VEDERII

Deşi nu suflă nici vînt nici turbillon
şi nici măcar nu suflă cuvînt cu înţeles
mă simt cum sînt atît de bîntuit
de un strein de sens.
Mai e ceva în afară de a fi
sau a nu fi?
Mai e ceva în afară?
Deschide-ţi porţile, tu, creierule gri
e un străin afară.
Lui nu-i e frig,
lui nu-i e cald
şi nici nevoie n-are el de tine.
El are ochii de smarald
iar tu doar infinime.
De vrea să doarmă culcă-l tu pe el
de vrea să plece, tu, petrece-l
aşa cum zic.

28 nov. 1983

LAPTELE TIMPULUI

Cîndva o să-ţi scriu o scrisoare
în care o să te cert foarte aprig
de faptul că-mi tulburi prin respirare
fiinţa mea gînditoare.
Că-mi tulburi, tu, mie
pe Dumnezeul pisicilor
care de ani peste o mie
se ceartă cu Dumnezeul cailor
care este supărat cu Dumnezeul
cel al arborilor
care se ceartă cu Dumnezeul cel
al oracolelor
care se ceartă cu Dumnezeul
al spaţiilor
unde Dumnezeii se nasc
şi unde Dumnezeii mor.
Asta ţi-o spun eu ţie, iubito,
care sînt Dumnezeul clepsidrelor
şi al clipelor
şi al secundelor.

28 nov. 1983

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

SCURTĂ VORBIRE

— Ah, ce greu mi-a fost să fiu vulpe,
îmi spuse calul în timp ce-l călăream!
— Ah, ce greu mi-a fost să fiu vulpe argintie,
îmi spuse calul în timp ce-l călăream!
— Baţi cîmpii, i-am spus, calule,
baţi cîmpii!
— N-am înnebunit, îmi răspunse calul.
Atîta doară, călăreţule, că-mi pare
a ninge, ningere.

28 nov. 1983

COLINDĂ

Lasă din mine cuvîntul să iasă
ca respirarea unui copil
secundă crăiasă,
o, tu, castel fragil.
Lasă din mine cuvîntul să fie
cum fulgerul acela cel de zăpadă
ce mai că se lasă şi mai nu se lasă
să suie, să cadă.
Lasă-mi cuvîntul ca sărbătoarea
copiilor stînd lîngă brad, lîngă foc
ca înserarea-mi cu înserarea
s-aducă în frig un noroc,
pe tata, pe mama în noaptea aceasta,
cînd ninge

28 nov. 1983

CĂTRE ZEUS

Ca un sînge nebăgat în seamă
timpul curge prin artere nebăgat în seamă,
cînd sărută piatra cu o zeamă,
Demiurge!
Cum de l-ai lăsat în sine
să mă treacă să mă ducă
dintr-o pură înălţime
spre vorbirea mea năucă!

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Dă-mi vreo patru cinci de ochi albaştri
mai şi verzi, mai şi căprui
ca să-i pot privi pe aştri
cu privirea nimănui.

Dezînsingerează-mă, dezînsingerează-mă
de vederea făr' de timp
lasă-mă şi lasă-mă
orb dormind cu pleoape strînse
cu spinarea pe Olimp
care gîndu-mi-su-se
tocmai ca un ghimp.

28 nov. 1983

DORA

Scade-mi greutatea care mă atîrnă,
scade-mi, tu, cuvîntul cel din urmă,
lasă-mă şi lasă-mă,
prinde-mă şi scapă-mă
cum scapi de din ochi privirea
cînd te-apasă pe retină
firea geamănă cea cu nefirea
mai fiindcă, mai streină.
Lasă-mă pe braţul tău
să-mi adorm tot visul rău
lasă-mă ca din surîsul dumitale
prin cuvînt să rotunjesc o zare
lasă-l tu pe cavaleru-n zale
să se ducă, să se ducă
dintr-o dragoste năucă
dintre gînd şi-ntre cuvînt
din crenel pînă-n pămînt
din real spre ireal
avînd fuga ideal
avînd roata drept copită
şi secunda mult rănită

5 dec. 1983

AUTOPORTRET CU O SECUNDĂ

Fără suflet este uşor să priveşti
fără de inimă
tu, cel mai mare peste peşti.
Vai mie, ce viaţă maritimă!
Fără piatră e uşor să fii vulpe,
fără zăpadă e uşor să fii frig,
fără de aer oricine poate să scuipe
cocoşul din cucurig.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Numai tu, cînd mă gîndesc la tine,
fără de tine nu mi-e ușor
nici să mă nasc nu-mi vine
de dor nu-mi vine nici ca să mor.
Ființă curată, cu vise curate
cînd ninge pe inima mea
și degetele pietrelor degerate
mi-o strîng ca pe o stea
Aha și aha
aha-ha și a-ha-ha !

5 dec. 1983

DACĂ

Dacă toate secundele moarte în mine
s-ar trezi
vai ție, josnicie și înălțime,
vai ție, creiere gri.
Dacă m-aș uita spre altădată
încă o dată
pătratule cît ești de pătrat
te-ai face cu totul și cu totul scîrțîit de roată
un fel al osiilor de lătrat.
Iar dacă toți spînzurații de crengi
ar reînvia
copacii dumbroși și-ntregi
de soare s-ar spînzura.
Și dacă ar fi să mai fie
încă o dată
mintea mea grie
ar fi împicioronogată.
Surîsul meu ar fi bun
pe sub soarele în lumină nebun.

6 dec. ora 0, 1983

PARMENIDE

O dungă albă în pustiul negru
o dungă albă și atît
ce rău mi-a fost
să fiu numai atît.
Se scufundau în mine existînzii
ai existentului ce este
ce greu mi-a fost să fiu o dungă albă
peste pustiul cel făr'de poveste ?
Apoi mi-am luat cu mine sufletul
și-am tras cu el în suflet
neauzind iar umbletul
surîsului pe rînjet.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Hai omule, mai stai, eu cuget
şi poţi să bei şi apă-n timp ce cuget
dar numa apă, omule, tu poţi să bei
mîncare n-am să-ţi dau, eu cuget
eu împlu de surîs un rînjet
şi-n genere eu încă mai şi cuget?

6 dec. 1983

CU O CLEPSIDRĂ ÎN BRAŢE

Se dedică Ţie

Brusc şi de spaimă
el îşi întoarse chipul spre braţul lui drept.

Precis că era o taină
care-l făcuse violent de înţelept.

Să fi fost aceea înapoia lui?
sau numai o simplă creştere de aripi?

El era al nimănui
şi nu avea nici piept nici spinare.
Bătuse timpul secundei şi-atît
de-aceea el era frumos şi urît.

El nu ştia că există timp şi netimp
de-aceea el nu avea nici dreapta nici stînga.

Cînd, brusc îşi întoarse chipul spre braţul lui drept
ca şi cum din spinare-l apăsa ceva violent.

6 dec. 1983

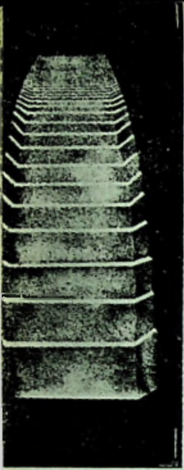
BALADĂ

O pată care creşte şi descreşte
o pată peste timpul infinit
îmi spune, o, iubita mea cu zestre
că făr' de zestre ne-am iubit.
Şi nu pleca şi mai rămîi cu mine
şi nu-mi da zidul cel mai neguros
e-atîta dalbă scînteime
încît eu mi-s urît iar nu frumos.
Iubita mea, ce-avui drept zestre
sufletul tău dulce
drept casă zid şi drept crenel
mă simt eu astăzi de oţel
şi apt de a seduce
tot felul lui de fel.

9 dec. 1983

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

@Asociația Ziariștilor Independenți din România



ANDREI PLEȘU

Umbre, ecouri, zăpezi

Tradiția asociază întotdeauna cuvîntul cu lumina. *Logos* și *Lux* constituie, în pustiul originar, o simultană epifanie: lumina e rostitoare și cuvîntul — iradiant. Ceea ce a urmat e tragedia însăși a limbajului. Din clipa în care luminii i s-a opus întunericul, cuvîntului i s-au opus cuvintele, dispersia babilonică a limbilor. « Vorbirea în limbi », poliglossia, e expresia verbală a spectrului de nuanțe născute între lumină și întuneric, între polul diurn și cel nocturn al lumii. Față de cuvîntul luminos al începuturilor, fiecare limbă vorbită e o specie a griului. Și orice poet posedat de dihania limbii (« Nu noi sîntem stăpîni ai limbii, ci limba e stăpînul nostru » — scria Eminescu într-unul din caietele sale), orice poet simte că materialul cu care lucrează nu mai *numește* ceea ce e de numit, ci doar *însoțește* numele adevărat al lucrurilor, cum însoțește umbra corpul compact al unui arbore. *Umbratilis vita*, la propriu, — aceasta este viața poetului. Aceasta a fost viața lui Nichita Stănescu. A blondului, surîzătorului, dionisiacului Nichita. Cine nu i-a perceput, la răstimpuri măcar, *spectralitatea*, n-a făcut decît să-i idolatrizeze și consume carcasa, joviala lui carcasă, în care locuia oarecum stingherit, în ciuda unei aparente complezențe.

Nichita Stănescu știa — o dovediseră mai cu seamă ultimile sale volume de versuri și cele treisprezece « răzgîndiri » scrise cu puțin înaintea morții — că

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

ființa poeziei, ca și ființa cuvîntului, e, azi, echivocă: ea are putere, dar o putere obosită, hrănită nu de energia odihnei, ci de neastîmpărul lipsei de somn. Puterea lui Nichita era de același tip. Vitalitatea lui era corolarul strălucitor al nevrozei: o vitalitate de om bîntuit, surescitat de harța stihiei care nu înceta să-l traverseze. Iar verva lui lexicală, potopul delirant al verbalității lui, jocul daimonic al rostirii, cu care ne fermeca pe toți, nu erau, cum s-ar crede, gesturile de regală libertate pe care le face stăpînul în împărăția proprie, ci un fel de a zgîlțîi — cu abia camuflată disperare — umerii căzuți ai limbajului, un uriaș efort de reînsuflețire, fie și spasmodică, a unei vietăți letargice. Nichita Stănescu își cheltuia toate strategiile pentru a dezmorți cuvintele, pentru a le face să-și recupereze efectul de surpriză al primei lor emisii. Cuvintele au devenit umbre. Poetul caută să le dea consistență, și, dacă nu reușește, le transformă în umbre fosforescente.

Cuvîntul, la Nichita, nu aspiră să aibă forța semnificării, ci, cum însuși o spune, « forță de izbitură ». Pentru că asta îi lipsește în primul rînd. Rareori un poet și-a privit, cu mai lucidă neîncredere, instrumentarul: precaritatea cuvîntului (confirmată de fascinația « necuvintelor »), aspectul lui amfibiu, duplicitar, se formulează sever în *A patra răzgîndire, sau despre înțeles*: cuvîntul are « o dublă înfățișare de Ianus Bifrons »; el întrunește în sine însuși « măreția increatului » (care, pentru Nichita, e vecină cu aceea a neantului) și « calitatea creatului ». Așezat între două lumi, între realul suprem și irealitatea ultimă, între « starea de țipăt rece al cerului de noapte și starea luminii îndepărtate, cuvîntul a devenit « o formă punctiformă » « fără organ de rostire » *(A cincea răzgîndire, numită și pastorala)*. Identificabil « cu oriceul și cu oricîndul », rupt — prin abuzuri calofile — de « gama suavă a înțelesurilor » *(Înfrumusețarea, sau partea a doua, gîndita)*, cuvîntul cu care lucrează poetul « are o natură ulterioară »: nu el a fost la început; mai exact, el nu mai e cel care a fost la început. *(Duet, sau despre răzgîndire)*. Comunicarea prin cuvînt e, în același timp, « flagrantă » și « fără de înțeles evident » *(Despre starea de gingășie a materiei)*. « Înțelesul » — care, de altfel, nu e nici el decît o umbră a realului — e evocat, într-o poezie tîrzie, ca o instanță inactuală, de ordinul amintirii: « . . . înțelesule de altădată, / Semnule de niciodată. » Poemul încetează să mai fie zbor liric. Devine picaj, pierdere de înălțime, « vorbire năucă » *(Către Zeus)*. Între gîndire și cuvînt, disproporția ajunge să fie catastrofală: « Îmi pun cuvîntul pe gîndire / și ea se surpă strigînd și urlînd » *(Epica Magna*, p. 73). Jubilația exprimării, a « zicerii », e agitația premonitivă a unei monumentale inhibiții finale: « Stam rege fix, de piatră și de stea, / ținînd oprit cuvîntu-n gura mea ». *(Noduri și Semne*, p. 43).

Dar umbra, spectralul, nu e doar o dramă a cuvîntului. Ea capătă anvergură cosmică: « . . . contemplînd natura lucrurilor — citim în a unsprezecea « răzgîndire » *(De sămînță)* — totul mi-apare a fi palid ». Logica e umbra cantitativă a calității numite Adevăr. Adevărul, la rîndul lui, e o « deteriorare a realului » *(Despre un vers goethean)*, o umbră a lui. În sfîrșit, realul e o « descendență a creatului ». « Existența este un efect fără nici o cauză ». Cu alte cuvinte, o oglindire în care nu se mai oglindește nimic, umbra copacului rămasă fără de copac. « Umbra copacului — spune, în alt loc, Nichita Stănescu — nu dispare în mod necesar odată cu apusul soarelui, ci, în mod evident, odată cu moartea copacului ». Criza artei moderne — dacă criză este — nu e tocmai aceasta? Nu e criza « jocului secund », ajuns a-și cîștiga o iluzorie autonomie, autonomia aceea a umbrei, rămasă singură după apusul soarelui? Nu e arta modernă — și întreaga operă a lui Nichita Stănescu — o « skiagrafie », un teatru de umbre?

« A suporta durerea în mod direct e îndurabil, dar îndurabil este și insuportabil

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

a suporta înțelesul durerii » *(De îndurare și de neîndurare)*. Ca orice înțeles, « înțelesul durerii » e umbra durerii reale. Mijlocirea însă e mai dureroasă decît nemijlocirea. Nemijlocirea — ar spune Nichita — are neatîrnare, ca starea de grație. Medierea e mai greoaie, mai persistentă și, de aceea, mai greu de îndurat. Înțelesurile sînt mai difuze decît lucrurile. Și mai prelungi. Ca umbrele în amurg. Modernitatea, pierzînd nemijlocirea naturii ca și pe aceea a zeilor, stă sub exuberanța dureroasă a mijlocirii: cuvîntul — ca și imaginea — dă mereu, peste tot, peste propriul său chip. În locul lumii căutate, el nu mai întîlnește decît înțelesuri ale lumii, ideologii gata făcute. La fel, arta e înlocuită prin « idei despre artă », programe teoretice și manifeste, tot atîtea văluri adumbritoare, « neîndurabile » și « insuportabile ». Reflexul lucrului e luat drept lucrul însuși. Cuvîntul-umbră nu-și recunoaște « umbratilitatea »: « Umbra lumină-mi părea, / iar muntele în zbor că zbura, / A nu-mi mai era A / Era, nu-mi mai era » *(Epica Magna*, p. 101). Și lumea și cuvîntul sînt — în acest context — realități de tip *derivat*, realități *indirecte:* « Bărbatul este un animal indirect (. . .) / Umbra unei frunze o ține în brațe, / frunza nu, frunza nu » *(Epica Magna*, p. 86). Frumusețea însăși e de tip selenar: nu luminoasă, ci luminată prin împrumut (« Ea era frumoasă ca umbra unei idei. » Cf. *Operele imperfecte* p. 43). Umbra se întinde peste tot locul: « Mai stau o înserare, / ca să văd / umbră din umbră cum se lasă, / cum al luminii văzătoare dur prăpăd / devine din ce în ce mai moale, / cum se lungește umbra după pomi, / cum omul după om se prelungește, / cum zidul dimineții lent se năruiește / și cum lumina stelelor răsare / pe o cu totul altă înserare » *(Noduri și Semne*, p. 102).

Corespondentul sonor al umbrei este *ecoul*. În ecou, sunetul se surdinează, se destramă, tot astfel cum, în umbră, corpul se împuținează pînă la anemia unui pur contur. Umbra e suportul văzului indirect, ecoul — al auzului indirect. Nichita Stănescu nu putea să întîrzie în jocul său cu umbrele, fără a întîlni umbra « muzicală »: « Ecoul e cea mai temeinică formă a materiei » — se proclamă în *Epica Magna* (p. 15). Iar în *Noduri și Semne*, cuvîntului-umbră, i se substituie cuvîntul-ecou: « . . . și-mi dai din nou aceeași stea/ și-același cal mi-l dai din nou, / din nou o să mă urci pe șea / cuvînt făcîndu-mă, ecou. » (pag. 26).

Corepondentul termic al umbrei și al ecoului e *frigul*. Iar expresia lui corporală — *zăpada*. Umbra e un chip al răcorii. Ea elimină nu doar volumetria ființei, ci și căldura ei animală. O lume în care plinul devine peliculă și țipătul — un suspin tot mai îndepărtat, e o lume rece. Nichita Stănescu al ultimilor ani e urmărit, fără încetare, de ninsori și înghețuri, de un ambient hibernal în expansiune: « Mă înfrigurasem de tot și mergeam prin zăpadă / și ningea atît de des /, încît de vedere nu mai aveam nevoință *(Noduri și Semne*, p. 29). Ninsoarea — ca și umbra — devine universală. Ninge și « spre Bosfor », și « pe albastra de Mediterană ». « . . . și ninge și nu pot să mor / și-mi este foarte frig cînd foarte ninge / și nu pot să mor ». *(Noduri și Semne*, p. 60—61). Într-un asemenea alb peisaj, o eventuală apariție a căldurii e traumatizantă: « O, cît de dureros ești tu, focule ! » — începe o poemă din *Operele imperfecte* (p. 129). În același volum, un titlu sună: « Frigurosul de frig » (p. 145). În *Epica Magna* (p. 69): « . . . mai friguros decît frigul / trebuie să mă țin ». Și iarăși, în *Operele imperfecte:* « Dădea din aripi cum dă timpul din secundă, / zbura părînd a trece; / de pești se înecase rîu-n unde / și era rece, foarte rece » (p. 156). Citatele se pot multiplica, pînă la acel *Autoportret cu o secundă* din 5 decembrie 1983, în care tema ninsorii își face o ultimă apariție.

Un Nichita al umbrei, al ecourilor vagi (ca și al « ideilor vagi »), un Nichita al frigului, al cuvîntului « strein de sens », un Nichita pentru care legile sînt « mișcări ale adevărului între două neanturi » *(De starea de grație)* și care are cruzimea să spună: « Talpa, ca și meningea, par a fi murdare, dar fiecare însă dintr-o

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

cu totul altă pricină » *(De sămînță)*, un asemenea Nichita — foarte pregnant în scrierile sale de pe urmă — nu mai are nimic din cordialitatea şi histrionismul cu care şi-a narcotizat, impenitent, contemporanii. Dincolo de aceste măşti, trebuie să începem a descoperi un alt personaj, foarte înrudit cu « omul estetic » al lui Kierkegaard : jucîndu-se, ca şi el, cu posibilul mai mult decît cu realul, cultivînd, ca şi el, ironia, şi — ca şi el — învelindu-se în melancolie, pînă la pierderea speranţei.

Nichita Stănescu este un om al veacului. Un purtător al tuturor crispărilor lui. Aşadar, un mare artist modern. Căci « cele mai mari opere moderne sînt cele în care criza se manifestă în chipul cel mai clar ». Măreţia lor stă tocmai în capacitatea de a ancora în plin impas, pe marginea abisului. (Cf. *Wladimir* Weidlé, *Les abeilles d'Aristée*, Gallimard, 1954, p. 7—8). Abisul şi impasul nu sînt, în definitiv, numai « friguri » ale sfîrşitului, ci şi ale reînvierii. Umbrele se recontopesc, în clipa zenitului, cu lucrurile, ecourile se amplifică reciproc, iar zăpezile se topesc . . .

Ion Frunzetti şi Nichita Stănescu, 1982

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

« răzgîndiri »

de

NICHITA STĂNESCU

28 noiembrie—9 decembrie 1983

eseuri inedite

«Force de frappe»

Rețeaua orizontală se întretaie cu rețeaua verticală.

Rețeaua oblică se întrepătrunde cu rețeaua oblică.

Stînga cu dreapta, înaintea cu înafara, susul cu josul, laptele cu măduva, totul cu totul, — pînă cînd materia devine atît de densă încît e totuna cu vidul.

Prima monadă de vid în materie mi-apare a fi creatul, sau prima monadă de materie în vid, — același lucru. Răsucirea, înnodarea e prima formă posibilă a timpului, iar monada răsucită pretextul lui, — monada putînd avea orice dimensiune, în funcție de torsiunea timpului.

Dar torsiunile înseși ale timpului sunt multiple, simultane și asincrone în funcție de viteza materiei față de sistemul de referință sau, de ce nu, față de torsiunea sistemului de referință ce încadrează monada.

Față de un sistem de referință, în mișcare, existîndul modifică uluitor, pînă la simultaneitatea cu sine, infinitele existentului.

Forma de înghețare vădindu-se numai în sens și semnificat, amîndouă suprapuse și simultane și reprezentînd o dimensiune în afara creatului și increatului, timpului și spațiului, existenței și existîndului, materiei și antimateriei și în genere extrapolate oricărei forme antagonice sau contradictorii.

Contemplarea prin semn este o formă sublimă a tuturor simțurilor. Ea este forța de izbitură care pune infinitul și măreția în funcție.

Nașterea și moartea sunt numai două uleiuri de proastă calitate care fac să scrîșnească osia timpului.

28 nov. 1983

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Înfrumusețarea sau partea a doua; gîndita

Nu există o deterioarare mai mare a gingășiei comunicative umane decît înfrumusețarea ei prin cuvînt.

Cuvîntul nu trebuie să înfrumusețeze ci el trebuie să preia calitatea aceea a ochiului de a vedea și, spre diferență de acesta, nu gama suavă a colorilor, ci gama suavă a înțelesurilor.

Baudelaire a simțit ceva din această structură a omului preluînd din sentimentele lui numai infernul dantesc.

În nici un caz lumea înțelesurilor umane nu se stîrnește prin infern, tragedia lui Dante Alighieri începe de acolo unde el socotește creatul de natură infernală iar increatul drept o bolgie.

E cît se poate de clar că de la scoică la matrice nu este decît un pas, dar numai leșinul existențial adăpostit în calcar și în sidef ne poate da iluzia paradisiacă a timpului.

Timpul este paradisul existenței.

Cititorule, închei aici, alunecîndu-mi gîndul într-un cu totul și cu totul alt sistem de referință.

Duct, sau despre răzgîndire

Inteligența unei posibile logici a realului nu trebuiește confundată cu realul, superior oricărei logici prin epos.

Cînd foamea gîndește în locul creierului apar revoluțiile.

Cînd sîngele se dă drept inimă în fine apar morții.

Dar de fapt despre ce este vorba: lenea de a munci se transformă în dragoste, iar neararea cîmpului în biserică.

Logica, în ciuda isteţimii sale de tot ascuțite, are natura increatului, adică a neantului prin lipsa ei de calitate și prin excesul de raporturi cantitative indus de către noi ca semn al disprețului sub propriul său nume de logică.

Logica, în ciuda abstracțiunii ei, — și cum am prestabilit că abstracțiunea are natura raporturilor cantitative, este aidomatic perisabilă și simultană ca o umbră a calității.

Umbra copacului nu dispare în mod necesar odată cu apusul soarelui, ci în mod evident odată cu moartea copacului.

Din acest punct de vedere umbra copacului, deși de natură cantitativă, în funcție de unghiul luminii solare sau de ce nu stelare, nu are nici un fel de logică a copacului însuși, a copacului care are o proveniență de natură geloasă, adică subiectivă.

Din vechiul autoportret mai întîi relatat în aramaică și mai apoi în greaca aristotelică pe care Iahve și-l face Sinelui însuși declarînd că este un dum-

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

nezeu gelos, intrepretăm în chip semantic în traversarea semnului pînă la semnificat faptul că natura, adică creatul, naște logică iar niciodată logosul nu naște creat.

Afirmăm pro domo: nu la început a fost cuvîntul, ci dimpotrivă cuvîntul are o natură ulterioară.

La început a fost creatul și abia după aceea increatul din care s-a născut creatul.

Epsilon are natura infinitului numai în raport cu absența increatului, adică cu măreția lui.

Dar raportul dintre epsilon, prima mărime peste nimic, deci egal cu infinitul, cu măreția increatului, deci inegală cu mizeria infinitului, ne este evident prin ovalul azvîrlit în urmă, iar nu prin cercul răsucit în jurul propriului său punct.

Schimbîndu-mi din nou sistemul de referință întrerup această comunicare cu dumneata, cititorule, pînă la o nouă deslușire.

A patra răzgîndire sau despre înțeles

Pe bună dreptate se zice despre actul conștiinței, sau transmutat în alt mod de expresie filosofic, în actul sinelui, că niciodată nu putem muta marea într-o gaură făcută în nisip de mîinile unui copil.

Marea, de altfel, nici nu trebuie mutată din locul ei, cum femeia gravidă nu trebuie mutată din soțul ei.

Sensul mării, vetust, ca supă primordială, mă abate gîndul matern că ar trebui în cel mai rău caz ocolit, dacă nu chiar ignorat.

Transportul de cantități calitative îndeobște este conceput vizual cu privilegiul abstracțiunii roții.

Roata, cercul însuși cît și linia dreaptă, concepută ca arcul unui cerc a cărui rază este infinitul, prin calitatea lor de a avea timp deci infinit, niciodată nu vor împlini translația increatului, adică a măreției, spre creat care conține în sine însuși taina demersului.

Nu raporturile de natură cantitativă și nici revelațiile de natură calitativă sunt cele care vor obișnui vreodată sinele cu sine însuși.

Translația nu se face prin demers și cîtuși de puțin prin roată ci ea se produce prin dubla înfățișare de Ianus Bifrons a cuvîntului, — și anume aceea de a întruni în sine însuși măreția increatului ca sens fără de sens și calitatea creatului ca pe o calitate fără de calitate.

Cine are nevoie de a înainta în sine însuși să nu-și pună aripi la glezne și nici roți ca pinteni ai osului calcaneu.

Cuvîntul este singura roată pe care se poate înainta în cazul numai a unei zadarnice contemplări a înaintării.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Cuvîntul amorf ce întruchipează neantul nu se opune ductului său care întruchipează realul.

Realul nu poate fi considerat absurd decît din nici un punct de vedere, adică din nici punctul de vedere al neantului.

Din însuși punctul de vedere semantic al realului despre sine însuși, fenomenologia este aceea a dragostei, a iubirii și a amorului, iar ductul este cel al corporalizării sîngelui într-o singură inimă.

Sperăm însă că această redundanță afirmativă să nu ne tulbure nemilosul nostru fel de a fi.

Ceea ce este unic nu este apt de generalizare.

Ceea ce are caracterul generalizării nu are unicitatea unei familii de natura înțelesului cuvîntului.

Aici punem punct acestei situații de natură contemplativă.

A cincea, numită și pastorala

Avem o îndoială precisă, în ceea ce ne privește, asupra ideii de timp care, cel puțin în cazul nostru, nu are altă amprentă decît aceea a memoriei.

Nu cred că există memorie decît numai la un nivel semantic. Torsul lingvistic care ne amintește mai degrabă de Venus din Milo, în decursul său nu ne propune aproape nici o aluzie despre timp.

Măreția timpului ne apare palpabilă ca stare a infinitului contras sau exaltat numai prin fiertura fulgilor de zăpadă încă neninși.

Starea de țipăt rece al cerului de noapte și starea luminii îndepărtate pe care noi o numim de origine stelară ne apare ca o formă punctiformă a cuvîntului fără organ de rostire.

Simultaneitatea cuvîntului cu oriceiul și cu oricîndul, adică bunăoară pronunțarea cuvîntului Saturn și brusc fiind simultan cu planeta anume, ne apare ca o descalificare a memoriei ca intrusă în aparența noastră existențială.

În acest sens, nerelegînd timpul ca fenomen, relegăm memoria ca mod aperceptiv al timpului.

Starea stranie de a nu avea memoria nașterii și de a avea inconștiența morții desprinde în mod direct conceptul de existență de logica vulgară a cauzei și a efectului.

Logica unei cauze care ar putea produce un efect ne apare întocmai ca o gramatică de la Port Royal fără nici o subliniere a logicii vii a existîndului, ci propunînd falsa logică a incognoscibilei istorii.

Existența este un efect fără de nici o cauză.

The rest is words, words, words . . .

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Despre un vers goethean

« Oprește-te secundă, o cîtă de frumoasă ești », versul goethean pe care mi-am îngăduit să-l traduc în limba română este unul dintre puținele versuri care exprimă adevărul.

Dar ce este acela adevărul decît o deteriorare a realului prin logică?

Cine are nevoie de adevăr cînd nevoia noastră fundamentală este de real? !

« Dar unde e cuvîntul ce exprimă adevărul », întrebare rostită de însuși Eminescu . . .

Dar realul, dar realul, dar realul, dar realul !

De indurare și de neîndurare

Dacă îndurarea este de durere, neîndurarea este înțelesul durerii.

A suporta durerea în mod direct e îndurabil, dar neîndurabil este și insuportabil a suporta înțelesul durerii.

Pe vremuri cînd eram mirat de existență, înduram durerea existîndului.

Acum cînd nu mai sunt mirat de existență și încă n-am dovedit a-i înțelege sensul nu mă mai îndur și nici nu nu mă mai îndur.

Adam Puslojič, Geo Bogza și Nichita Stănescu, 1973

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Să fie oare aceasta pricina faptului că mi-a ocupat puţinul loc al fiinţei mele un sentiment numit dor?

Dor de ce, mă-ntreb uneori.

Dor de nu ştiu ce, îmi răspunde tot timpul daimonul.

Despre starea şi neînstarea faptelor

A înfăptui nu este nici o translaţie şi nici cîtuşi de puţin o mişcare.

A înfăptui nu este nici o repetare şi cîtuşi de puţin o revelaţie.

De fapt şi de fapt, folosind termeni conceptuali am şi uitat să spun şi ce înţelegem prin conceptul care le denominează cum ar fi bunăoară conceptul de revelaţie.

Cea mai nătîngă pornire în definire ar fi aceea de a spune: care revelaţie?

Dar vorba lungă sărăcia omului: dacă ideea sau conceptul de revelaţie ar putea fi definit, sensul ei ar fi elucidat şi de multă vreme i-am fi şi uitat numele.

Revelaţia nu ţine de memorie, de altfel într-o altă memorie am şi contestat amintirea ca avînd dreptul la timp.

O luăm pe scurtătură şi zicem:

Revelaţia e debarcarea zborului în aripile vulturelui.

De ajuns pentru această secundă meditativă.

Mi-e o foame de lup şi încă nu s-a rătăcit nici o oaie.

Despre starea de gingăşie a materiei

Starea de gingăşie a materiei, concepută din punct de vedere al înţelesului ei iar nu al înţelesului, ne apare adeseori a se întruchipa sub forma semnului şi a semnificatului semnului.

Spiritul de tot rudimentar al fiinţei umane nu poate concepe semnul materiei decît în înfăptuirea raportului reciproc.

Acest raport reciproc are o reducţie, un acord care din nefericire uneori seamănă cu egalizarea sau cedarea limitelor existenţiale în mod reciproc.

Semnul cel mai puternic ne apare în acest caz a fi întretăierea a două linii, adică punctul.

Despre semnificatul semnului punct priceperea noastră începe să tremure în ceea ce priveşte cedarea reciprocă de graniţă a cunoaşterii.

Totuşi ne întoarcem şi zicem.

Starea legendară se opune stării memoriei.

Remarcăm faptul că semnul produce legendă iar nu amintire.

Legenda ne apare a fi rezultatul unui amestec al focului cu ninsoarea şi al îngerului cu zborul.

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

Semnificatul ne apare a fi nu un act de subiectivitate a milei față de sine însuși ci dimpotrivă al comunicării flagrante și fără de înțeles evident.

Mila, care începe ca sentiment prin a fi pentru sine însuși, după părerea noastră temperamentală este cel mai josnic sentiment, adică talpa murdărită de real a irealului.

Și totuși mila de sine însuși e singurul argument în ordinea sentimentelor întru justificarea realului ca o descendentă urgentă a creatului iar nu ca o stare aleatorie de Rubicon, de zar, de șase-șase a absurdului.

Prin milă te izbăvești de măreție atîrnîndu-te de țîța lăptoasă a infinitului.

Uneori negîndind în nici o limbă și negîndind cu precădere în țîțoasa mea și lăptoasa mea de limbă maternă, scuip pe cifre cu excepția cifrei unu care are natură calitativă, care are natura lui epsilon, deci are dimensiunea fragilă a infinitului.

Adio vorbe, m-a apucat un cîntec de beregată cum spînzurătoarea pe François Villon.

De vicisitudine

Rana, ca țipăt al durerii, are un înțeles sîngeros.

O descălecare e aproape la fel de suavă ca o tragere pe roată. Durerea, dacă ar avea înțeles imediat nu ar mai fi durere. Sentimentul durerii este la fel de măreț ca însuși neantul.

Mă gîndesc uneori că rănile fostului meu trup nu au avut altceva decît flagranța timpului.

Cuvinte însă sîngerînd de înțeles nu am văzut cu ochiul liber.

De sămînță

Sămînța are o natură tragică prin faptul că din ea provine atît rădăcina cît și desrădăcinarea.

În rest, contemplînd natura lucrurilor, totul mi-apare a fi palid.

Pîinea mi-apare a fi nu atît hrană principală cît un interregn. Urletul nocturn al stelelor cît și adumbrirea luminoasă diurnă a soarelui nu au nici un fel de echivalență în de ele.

Omul se dezrădăcinează noaptea și se însămînțează dimineața. Diurnul mi-apare ca o ocrotire a somnului cu vise, iar nocturnul ca o lașitate.

De pe ce să te smulgi tu însuți? De pe mai nimic. Vai celor ieșiți din mare ca să se drogheze cu aer și și mai vai încă celor dezrădăcinați din pămînt de-a dreptul în verb.

Ca noroc, starea trecătoare a vieții,

Ca neliniște, starea trecătoare a vieții

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Semnificatul ne apare a fi nu un act de subiectivitate a milei față de sine însuşi ci dimpotrivă al comunicării flagrante şi fără de înțeles evident.

Mila, care începe ca sentiment prin a fi pentru sine însuşi, după părerea noastră temperamentală este cel mai josnic sentiment, adică talpa murdărită de real a irealului.

Şi totuşi mila de sine însuşi e singurul argument în ordinea sentimentelor întru justificarea realului ca o descendentă urgentă a creatului iar nu ca o stare aleatorie de Rubicon, de zar, de şase-şase a absurdului.

Prin milă te izbăveşti de măreţie atîrnîndu-te de ţîţa lăptoasă a infinitului.

Uneori negîndind în nici o limbă şi negîndind cu precădere în ţîţoasa mea şi lăptoasa mea de limbă maternă, scuip pe cifre cu excepţia cifrei unu care are natură calitativă, care are natura lui epsilon, deci are dimensiunea fragilă a infinitului.

Adio vorbe, m-a apucat un cîntec de beregată cum spînzurătoarea pe François Villon.

De vicisitudine

Rana, ca ţipăt al durerii, are un înţeles sîngeros.

O descălecare e aproape la fel de suavă ca o tragere pe roată. Durerea, dacă ar avea înţeles imediat nu ar mai fi durere. Sentimentul durerii este la fel de măreţ ca însuşi neantul.

Mă gîndesc uneori că rănile fostului meu trup nu au avut altceva decît flagranţa timpului.

Cuvinte însă sîngerînd de înţeles nu am văzut cu ochiul liber.

De sămînţă

Sămînţa are o natură tragică prin faptul că din ea provine atît rădăcina cît şi desrădăcinarea.

În rest, contemplînd natura lucrurilor, totul mi-apare a fi palid.

Pîinea mi-apare a fi nu atît hrană principală cît un interregn. Urletul nocturn al stelelor cît şi adumbrirea luminoasă diurnă a soarelui nu au nici un fel de echivalenţă în de ele.

Omul se dezrădăcinează noaptea şi se însămînţează dimineaţa. Diurnul mi-apare ca o ocrotire a somnului cu vise, iar nocturnul ca o laşitate.

De pe ce să te smulgi tu însuţi? De pe mai nimic. Vai celor ieşiţi din mare ca să se drogheze cu aer şi şi mai vai încă celor dezrădăcinaţi din pămînt de-a dreptul în verb.

Ca noroc, starea trecătoare a vieţii,
Ca nelinişte, starea trecătoare a vieţii

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Ca noroc, starea trecătoare a nopții cu stele,
Ca neliniște, starea trecătoare a zilei.
Ca noroc, nenorocul !

Dar, vorbind încă două sau trei vorbe, ne răzgîndim din nou spunînd că da și nu nu sînt și sunt, că este se îmbrățișează cu nu este, că însumi cu însuți, cînd plîng cu lacrimile tale de din plînsu-ți.

Ar fi ca să jelim dezrădăcinarea și am face-o de n-ar avea-o drept mamă pe însăși sămînța.

Filozofia de natură pasională mișcătoare între noroc și nenoroc are o natură subiacentă trecătorului glob terestru. Nietzsche trebuia să gîndească în peșteră la Altamira atunci cînd a rostit faimoasa sa frază: « Dimineața ideile merg în vîrful picioarelor ».

Golan de geniu ! Ideile nu au picioare, nu au « iambii suitori, troheii, săltărețele dactile » !

Talpa, ca și meningea par a fi murdare, dar fiecare însă dintr-o cu totul altă pricină.

Nichita Stănescu, Valeriu Matache și Gheorghe Tomozei, în expediție de toamnă, 1980

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

De starea de grație

Singura stare în care memoria poate fi acceptată ca accident al unui posibil viitor este starea de grație.

A te gîndi impalpabil și a-ți proiecta subiectivitatea unui eventual trecut asupra unui viitor îndeobște vizualizat în roz nu-mi apare totuși ca stare fundamentală a grației.

Starea de grație, în pofida aparenței sale gingașe, are în fapt o natură explozivă.

Ea proiectează impalpabilul trecut în insesizabilul viitor ca și cum trecutul și viitorul ar fi avînd natura creatului.

Starea trecutului cît și starea viitorului țin mai degrabă de vioiciunea verbului decît de real.

Dar ce, doamne dumnezeule mare, așteaptă substantivul la el acasă decît pe verb !

De aceea starea de grație are varii întruchipări și poate că este singura stare care se supune legii, cîntăririi valorice. De ce?

Pentru că starea de grație e mișcarea verbului dintre două substantive, iar legea, mișcarea adevărului între două neanturi.

Noi nu putem însă niciodată cîntări greutatea stării de grație.

Și nu atît din faptul că tot ceea ce este creat atîrnă.

Starea de grație, însă, are neatîrnare.

Ea nu se înțelege, ci numai se percepe.

Tocmai cum iarba cea din primăvară și dacă tocmai te afli din întîmplare cal.

În rest, nu cunoaștem o spînzurătoare mai sigură decît cea proptită și atîrnîndă de colțul angular al surîsului Giocondei.

De aceea cînd fulgeră sau trăsnește ne gîndim cu drag la Pitagora, cel care a întrerupt linia dreaptă prin micșorarea cercului, cu privilegiul pătratului catetelor.

Pitagora a pățit-o, spre diferență însă, noi o s-o pățim.

Această lecție scurtă despre triunghi sper să mă odihnească în această noapte pe mine însumi în timp ce tu, Jupiter, mi-ai devenit în minți și în descreierare Tonans, adică tunătorul, fulgerătorul.

Încheiem cu o rugăciune în limba latină:

Ave Maria, gratia plena . . .

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Despre pacea și despre împăcarea păcii

Pacea nu este o formă a echilibrului și nu ține de nici un fel de balanță. Ea nu ține nici măcar de împăcarea neliniștii sinelui cu însuși. Ca și războiul, întocmai, ea are cel puțin în idei o natură activă.

A avea pace sufletească, — cum se spune, sau a muri împăcat cu sine, aceste două stări de spirit nu au nimic de-a face cu destrăbălata pace.

Problema este cu mult mai simplă și este de domeniul extraordinar de simplu al geometriei și încă mai vulgar decît acesta, al arhitecturii.

Bunăoară: Mai întîi faci zidul și după aceea îi croiești în el fereastra, iar nu mai întîi croiești fereastra și în jurul ei ridici zidul.

Deși, uneori, a face o fereastră e mai important decît a ridica un zid.

Cititorule, îți mulțumesc pentru răbdarea de a-ți azvîrli vederea pe aceste rînduri.

Traian T. Coșovei, Tudor Jebeleanu, Nichita și Dora Stănescu, Eugen Suciu în balconul casei din strada Amzei, 1981

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

MARCO CUGNO

Poetica necuvîntului

« Cel mai inefabil trup al nostru, cuvintele, ies prin cel mai puțin inefabil loc al trupului nostru » ; « Poezia — mîna cea mai abstractă a omului — evoluează tot la fel de încet ca și mîna lui concretă, cea cu cinci degete » ; « . . . de aceea am inventat poezia, ca pe un organ al evoluției simțurilor omului » ; iată ce spune Nichita Stănescu în *Carte de recitire* (1972), carte în care el rescrie o istorie *sui generis* a literaturii române, « infidelă » din mai multe privințe, însă întru totul funcțională pentru căutările sale poetice și presărată cu pagini care îi pun în lumină itinerariul și par să-l configureze ca o *ruptură înăuntrul unei tradiții*. De fapt, însă, această formulă nu este tocmai potrivită cu o creație care, cercetată în desfășurarea ei, se dovedește a fi construită, pentru a-l cita pe Lotman, nu atît în termenii unei « estetici a identificării », cît în cei ai unei « estetici a opoziției »[1]. Și într-adevăr, astfel a fost ea primită de către critică atît în momentele de acceptare mai mult sau mai puțin « euforică » precum și în cele de respingere[2]. Pe de altă parte, nu este mai puțin adevărat că, după cum observă Ștefan Augustin Doinaș, artele poetice ale lui Nichita Stănescu urmăresc doar « auto-definirea demersului propriu, nu contestarea experiențelor poetice străine »[3].

Imaginile stănesciene propuse mai sus ne cufundă, dacă putem spune astfel, în țesutul viu al poeziei sale, plămădită din 'corporalitate' și 'abstracție', într-o dinamică pe care însuși poetul o vizualizează într-unul din textele sale : « Cuvintele mă ajung din urmă / pipăindu-mă cu mîini de orb / foarte subțiri, și sunînd sticlos, / de cîte ori izbutesc să-mi atingă / urmele absenței // Iată / mă trezesc smuls și tras în sus / în zona fără aer. // Aici, / fără de trebuință îmi sînt / plămînii și brațele. // Ochii numai, ei singuri, îmi rămîn. / Creierul va merge pe ei / ca odinioară trupul, pe picioare. // Sînt creier cu ochi privitori / și aștept să fiu, deodată, tras mai sus / într-o zonă fără de stele / unde ideile îmi vor merge / pe creier, cum odinioară trupul / pe picioare. // Dar și de aici pot fi tras mai sus, / și-atunci, ideile / vor fi simple picioare de mers. // Dar cine va merge pe ele / altcineva decît / un eu însumi ? // Nu mă lăsați singur. // Mîna în sine nu are / nici un rost. / Spuneți-mi, ce să fac / cu două mîini ? // Înhămat sînt / la un car abstract. / Scade trupul meu pe măsură ce / se umflă în mine / măștile rîzînd și plîngînd ale cuvintelor. » Aflăm

---

[1] *La struttura del testo poetico*, trad. it. Mursia, Milano, 1972, p. 342.

[2] Observații stimulante privind receptarea operei lui Nichita Stănescu i se datorează lui N. Manolescu, *Trei lecturi ale poeziei*, în *Nichita Stănescu, frumos ca umbra unei idei*, Editura Albatros, București, 1985, p. 223—226.

[3] *Deconstruirea realului*, op.cit., p. 190.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

aici un exemplu mic, dar semnificativ, al acelei 'lirici corporale' în care anatomia devine lexic și sintaxă, fapt care l-a determinat pe unul dintre critici să spună că: « Daimonul lui Nichita Stănescu nu locuiește pur și simplu într-un trup: el face una cu acest trup »[4]. Dar există și reprezentarea vizuală a fazei generative a acelor labirinturi de « gîndire abstractă » la care se ridică poezia lui Nichita Stănescu, ridicîndu-l în același timp și pe cititor și învăluindu-l în volutele sale reci, lăsîndu-i însă întotdeauna vie impresia de 'corporalitate'.

După publicarea antologiei de autor *Condiția poeziei* (1975) un critic a observat cu acuitate că: « Potrivind cuvinte, poetul e continuu în căutarea ideii, pînă la semnificația ultimă a acestei căutări — ideea de cuvînt. Prin paradox, căutarea unui sens final al posibilității de comunicare ar trebui să ducă la absența rostirii, viziune pură. Tensiunea ultimă a poeziei lui Nichita Stănescu este aceea a părăsirii cuvîntului »[5]. Poetul a dezmințit însă opinia acestui critic și « a populat realul » cu alte trei volume (*Epica Magna*, 1978; *Operele imperfecte*, 1979; *Noduri și semne*, 1982), reafirmînd, putem spune, și printr-un veșmînt tipografic insolit, datorat colaborării grafice a lui Sorin Dumitrescu, prezența poeziei. Însă criticul citat, Marian Papahagi, nu se referea desigur la o soluție finală de tipul paginii albe sau al tăcerii, de altminteri improbabilă dacă ținem seama de productivitatea anterioară. El se referea la o « tensiune ultimă » pe care am putea-o defini ca *tensiune spre un dincolo de limbaj* (sau poate la fel de bine spre un *dincoace*, un *înainte* de limbaj) și care străbate întreaga sa poezie, continuînd să rămînă mereu o « tensiune » și găsindu-și rînd pe rînd surogate sau compensații 'fictive'. Așa este, fără îndoială, însăși poetica necuvîntului în anumite aspecte ale sale, așa este și recuperarea oralității sau, mai bine zis, inaugurarea unei noi practici a oralității poeziei, devenită în ultimii ani o obișnuință, și, în cele din urmă, așa este și tendința de a lăsa cuvîntul să vorbească de la sine, adică de a lăsa ca limbajul poetic să se comunice doar pe sine, să-și comunice propria sa realitate materială și propria sa organizare, tendință despre care textele din ultima perioadă (cum ar fi *Noapte bună* din *Operele imperfecte*) ne oferă indicii sigure.

Dacă însă « cuvîntul face parte integrantă din trup », dacă este « organ al trupului », după cum repetă aproape obsesiv poetul, trupul, în schimb, este întotdeauna « rău alcătuit » și inadecvat să pronunțe « misterul cuvîntului », după cum îi declară poetului acel *alter ego* al său, Sisif, din *Cele patru coerențe fundamentale* (*Opere imperfecte*): « Totuși îmi spune Sisif,/ tu nu crezi că e cam rău alcătuit trupul omului?/ Ochii lipsiți de creier,/ ca două sexe ale creierului, impudice/ și neacoperite,/ gura, ce caută ea acolo sus?/ Locul gurii e geamăn cu/ locul de jos al lepădării/ de murdărie.// Organul sămînței ar trebui să fie/ geamăn cu organul cuvîntului, iar nu pe acolo/ pe unde-ți zvîrli apa murdară din tine,/ pe acolo să-ți zvîrli și sămînța,/ iar nu pe acolo/ pe unde zvîrli în tine/ bucăți de animale moarte,/ exact cu acel loc dințos/ tocmai cu acela,/ să rostești taina cuvîntului ». De aceea poetul vizionar nu va putea face altceva decît să proiecteze în viitorul « altor coerențe » posibilitatea expresiei totale sau, cum se exprimă el, « a unor trupuri mai bune ce vorbesc/ în formarea lor ». Într-adevăr, « evoluția biologică a omului este infinit mai lentă decît evoluția limbajului său, și în aceasta constă poate situația paradoxală a poeziei, de a intermedia între cele două ipostaze, tinzînd în zona sa specifică la un soi de autonomie și față de biologie și față de limbaj ». Pînă una alta, poezia va trebui să confere fizicitate cuvintelor, « măștilor rîzînde

---

[4] N. Manolescu « *Daimonul meu vine de departe* », în *Nichita Stănescu. Album memorial*, « Viața românească », București, 1984, p. 330.

[5] M. Papahagi, *Poezia lui Nichira Stănescu*, « Transilvania », anul V. nr. 1, ian. 1976 (acum

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

şi plîngînde ale cuvintelor », în vreme ce trupul « se împuţinează », se anulează, iar din fizicitate rămîne numai elementul vital cel mai fluid, sîngele. « Eu nu sunt altceva decît / O pată de sînge / care vorbeşte », astfel sună *Autoportretul*, în formă de Haiku, din *Epica Magna*. Iar depersonalizarea este poate rezultatul final al « tensiunii » spre acel « ceva cu totul şi cu totul altfel » anunţat de titlul volumului *Poeme impersonale* în curs de pregătire înainte de moarte şi anticipat de textele din ultima perioadă (a se vedea, de pildă, *Papirus cu lacune* din *Operele imperfecte*).

Pentru a conferi corporalitate cuvintelor, pentru a le restitui naturalităţii trupului, singura cale cu putinţă pare să fie, în mod paradoxal, aceea de a le readuce în prim plan, substituindu-le trupului. « Schimbă-te în cuvinte » spune Daimonul poetului, « schimbă trupul în cuvinte »: « ochiul », « nasul şi gura », « organul bărbătesc », « tălpile », « părul », « şira spinării ». Poetul ştie că « de la trup pînă la cuvînt este un drum fără de timp », ştie că toate « cuvintele sînt puternice » pentru că « nasc idei », pentru că « însumează experienţa de viaţă a lumii »; ştie că « vorbirea este culmea experienţei de viaţă. Pentru că învăţată sau spontană, ca şi genele din celule, reproduce istoria lumii ». Iar în 'revelaţia onirică' pe care o aflăm în secţiunea intitulată *Despre limbajul artistic* a eseului *Cîteva elemente de estetică* (*Respirări*, 1982) el celebrează, într-o tonalitate ce aminteşte de paginile argheziene, geneza cuvintelor. Intenţia celebrativă se amortizează însă prin observaţia că este vorba despre « o trecere de la spaţiul natural la cel artificial, de la cel artificial la cel abstract ». Aici apare într-adevăr un proces de 'abstractizare' pe care, după ce l-a parcurs în poezia sa, poetul îl simte înstrăinant deoarece, în ultimă instanţă, « esenţa abstractă » a cuvîntului îi scapă. El pare acum să se retragă din « lupta cu cuvîntul », luptă care nu evită totuşi uneori tentaţia cratiliană şi demiurgică, aceea de a face ca poezia să redenumească lucrurile; şi pare să se retragă pentru că simte necesitatea unui drum în sens invers, a unei reîntoarceri (poate că la aceasta se referă chinuitorul « zbor invers » care apare într-o variaţiune pe tema *Iacob şi îngerul* din *Operele imperfecte*), fără a ignora totuşi, aşa cum îi răspunde şi Daimonului, că « iar cuvîntul / nu se întrupează ci se destrupează ».

Îngerul stănescian din *Moartea păsărilor* (*În dulcele stil clasic*, 1970), poem pe care îl putem considera o rescriere postmodernă a *Albatrosului* baudelairian, va putea muri « sufocat » şi « spînzurat de propriul har » pentru că nu mai izbuteşte să « creeze »; poetul va putea avea viziunea propriei morţi, transfigurată însă în sacrificiu de zeificare, şi asista la propria sa metamorfoză în « rege fix, de piatră şi de stea / ţinînd oprit cuvîntu-n gura mea, / necîntător ». Între timp, însă, « cîntul » îşi va fi luat zborul. Poetul va fi ascultat de imperativul Daimonului, în dubla sa semnificaţie, şi, aşa cum observă Ion Pop, « între *cuvinte* şi *necuvînt*, discursul poetic construieşte, construindu-se, spectacolul mitic al propriei geneze »[6].

Observaţiile de pînă acum constituie fără îndoială o potecă nesigură faţă de « spectacolul mitic » al unei poezii de vaste întinderi în necontenită metamorfoză, care cu greu se lasă constrînse de formule, dar care au atins neîndoielnic magma informă ce unduieşte în pragul poeziei. Pe acest teren, dar într-o poziţie mai puţin instabilă, se plasează şi poetica necuvîntului, asupra căreia dorim să ne oprim mai mult, parcurgînd textele teoretice şi poetice care o configurează. Desigur, nu este cu putinţă să citim întreaga poezie a lui Nichita Stănescu prin acest ecran, dar este neîndoielnic că aici îşi află geneza unele dintre « nodurile » sale,

---

[6] *Nichita Stănescu — spaţiul şi măştile poeziei*, Editura Albatros, Bucureşti, 1980, p. 164

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

prin urmare, și unele sugestii de dezlegare a acestora. Pe de altă parte, însuși poetul este cel care a proiectat, ca să spunem așa, această poetică în planul întîi, intitulîndu-și volumul din 1969 *Necuvintele* (în fond, unicul titlu ce declară fățiș o poetică, deoarece alte două, *În dulcele stil clasic* și *Operele imperfecte*, deși fac aluzie la poetica sa, sînt mult mai diluate) și dedicînd acestei teme importante reflexii, îndeosebi cele cuprinse în secțiunea *Cuvintele și necuvintele în poezie* din amintitele *Elemente de estetică*.

În definițiile necuvîntului propuse de Nichita Stănescu se împletesc felurite accepții sau, mai bine zis, căi ce conduc către o idee esențială pe care el o urmărește mai degrabă ca poet decît ca teoretician (și nu trebuie să uităm ceea ce spune la începutul *Elementelor de estetică* despre « modul în care este scris acest eseu » care tinde să dobîndească o expresie aflată la mijlocul drumului între poem și aforism). Iar prin cuvîntul 'felurite' vrem să înțelegem numai că aceste accepții se referă la momente diferite ale procesului creației poetice. Să luăm definiția din secțiunea *Fiziologia poeziei sau despre durere:* « Astfel, în structura unei poezii, grupurile de cuvinte transportă un ce aparte, un supra-cuvînt sau, mai bine zis, un necuvînt. Ca o ipoteză de lucru vom folosi termenul de necuvînt, necuvinte, pentru a indica elementele primordiale ale poeziei așa cum se nasc ele, nenoționale și ambigue ». Pare evident că poetul vrea să distingă aici două momente: cel al textului înfăptuit (« în structura poeziei ») și cel pre-poetic (puțin mai înainte scrisese: « Vom socoti fiziologia poeziei ca un fenomen pre-poetic, avînd ca scop cuvîntul văzut ca vehicul al unei tensiuni de conștiință nenoțională ») și, deci, referitor la faza « avantextului », la acea fază generativă pre-textuală care anticipează faza realizării propriu-zise a textului. Noțiunea de necuvînt / hipercuvînt își poate afla o explicație convingătoare în analogia cu noțiunea de « hipersemn » elaborată împreună cu cea de « avantext » în cadrul semioticii literare. Textul literar este un hipersemn întrucît nu exercită numai o funcțiune de semn, ci și una de hipersemn, o funcțiune hipersemantică. El este mai mult decît suma părților sale componente, iar semnificația sa nu poate fi decît globală deoarece « unitatea transfrastică a semnificanților și semnificaților produce o semnificație globală a textului care nu este în nici un fel suma semnificaților parțiali izolabili în interiorul său »[7]. Nichita Stănescu afirmă în repetate rînduri că « poezia nu se face din cuvinte ». Să ne gîndim, de pildă, la ultimele versuri din *Matematica poetică* (*Măreția frigului*, 1972): « Matematica s-o fi scriind cu cifre / dar poezia nu se scrie cu cuvinte. / Cucurigu ! », unde afirmația nu este, deși vrea să pară, o butadă provocatoare, deoarece cuvîntul nu este altceva decît un « vehicul », o « roată », « care nu transportă deasupra semantica sa proprie ci, sintactic vorbind, provoacă o semantică identificabilă numai la modul sintactic » ; iată, așadar, explicat aparentul paradox: « Nu se poate vorbi despre poezie ca despre o artă a cuvîntului, pentru că nu putem identifica poezia cu cuvintele din care este compusă ». Atunci poezia se va naște numai din necuvînt / hipercuvînt, a cărui « semantică » va fi cu mult mai mult decît suma părților sale alcătuitoare. Nu numai atît, dar, dat fiind că, în acest caz, cuvintele luate separat *nu* sînt poetice (să ne amintim, prin opoziție, tradiția romantică sau simbolistă), 'poeticitatea' lor va fi *provocată* sau *identificabilă* « numai în mod sintactic ». Această operație preventivă de 'reificare a cuvîntului' pare să fie primul gest al poetului care vrea să regăsească nu 'poeticitatea' cuvintelor, ci 'corporalitatea' lor (« cuvintele fac parte integrantă din trup ») și 'materialitatea' lor (« cuvintele sînt umbra mărită a materiei în conștiință »), eliberîndu-le de orice

---

[7] M. Corti, *Principi della comunicazione letteraria*, Bompiani, Milano, 1976, p. 109.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

har, fie el literar sau nu, care s-ar fi putut pogorî rînd pe rînd asupra lor, pentru a le restitui o naturaleţe intactă care să le facă apte de semnificaţia poetică. Acest material verbal va deveni « vehiculul » necuvîntului/hipercuvîntului, adică asupra lui se va exercita actul creator al poetului. Acest prim gest este un gest ideal, ce are o evidentă funcţie eliberatoare şi care îşi revelă întreaga pregnanţă mai ales dacă este raportat la contextul socio-cultural de la care porneşte, opunîndu-i-se, poezia lui Nichita Stănescu.

Sintaxa poetică a necuvîntului va fi o sintaxă dislocantă, deoarece ea este generată de o 'lectură' a realului care, la rîndul ei, este produsul unei « energii dislocante »: « Poezia este o tensiune semantică spre un cuvînt care nu există, pe care nu l-a găsit. Poetul crează semantica unui cuvînt care nu există ». Relativ la această temă, este interesant de observat felul în care Nichita Stănescu citeşte tradiţia: lectura sa este străbătută în întregime, de la Dimitrie Cantemir şi pînă la Arghezi, de căutarea « sintaxei » poetice, înţeleasă ca transgresiune. Am folosit termenul de « energie dislocantă », termen care îi aparţine lui René Char, deoarece poetul este conştient că o atare « tensiune semantică » va trebui să se exprime printr-o « izbire » cu mult superioară, desigur, celei care « face să scînteieze poate involuntar » metafora « naivilor » poeţi preeminescieni. Este semnificativ faptul că în ultimul volum, *Noduri şi semne*, atît în primul text, *Căutarea tonului*, cît şi în ultimul, *Nod* 33, referitor la sintaxa poetică pe care doreşte să o realizeze autorul, apar verbele *a se lovi*, *a se izbi*.

Cea de a doua parte a definiţiei pare însă să se refere, aşa cum am arătat, la faza generativă pre-textuală. Avem de a face, evident, cu reflexiile unui poet care trebuie luate ca atare şi confruntate, cînd este nevoie, cu alte mărturii ale unor creatori de poezie, restrîngînd însă funcţionalitatea lor la practica semnificantă a autorului. Aşadar, necuvintele există încă din faza « avantextului ». Ele se nasc « în conştiinţa poetului » şi, în acest sens, constituie « elementele primordiale ale poeziei ». Existenţa lor se află însă într-un stadiu larvar, nediferenţiat, de pură potenţialitate: tocmai de aceea poetul le defineşte drept «primordiale», dar şi « nenoţionale » şi « ambigue ». Şi sînt « nenoţionale » deoarece în estetica lui Nichita Stănescu « noţiunea », ca « formă abstractă şi structurată » care generează « ideea », permite numai o cunoaştere discontinuă, parţială şi imperfectă a realului, în vreme ce « ideea vagă », « metafora antinoţională » şi « sentimentul » completează sau tind să completeze discontinuitatea percepţiei şi de aceea sînt vehicule ale poeziei. « Ambiguitatea », în schimb, va trebui probabil legată de acea dublă posibilitate definită, pe urmele lui Valéry, drept o « dublă intrare în joc a poetului » în procesul generativ al textului[8]. Valéry scria: « Uneori voinţa de exprimare este cea care începe partida, nevoia de a tălmăci ceea ce simţi ; alteori, dimpotrivă, jocul e început de un element al formei, de o expresie schiţată care îşi caută motivaţia, îşi caută un sens în spaţiul sufletului meu . . . Observaţi cu atenţie această dublă posibilitate de a începe jocul: uneori există ceva care vrea să se exprime, alteori există un mijloc de expresie care vrea să slujească la ceva »[9]. Tot Valéry vorbeşte mai apoi de *combinaison des choses* şi de *combinaison des mots*, pe care le putem lesne traduce prin « combinaţie de semnificaţi » şi « combinaţie de semnificanţi ». După cum observă Maria Corti, este vorba despre « o constantă oscilare, am spune, un contradans între universul semnificaţilor şi universul semnificanţilor, care acţionează ca întreguri complementare, de unde şi egala putere

---

[8] *Ibidem.*
[9] *Oeuvres*, I, II, Gallimard, Paris, 1957, p. 1338, I.

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

a amîndurora în textul realizat »[10]. La rîndul său, Nichita Stănescu vorbește despre un dublu caracter al cuvîntului scris, adică al textului realizat: « Cuvîntul văzut (scris) atît prin literele care-l compun cît și prin valențele sale deschise de combinare sintactică, reproduce în mod simultan atît structura materiei, într-o posibilitate a ei, cît și structura conștiinței, într-o devenire a ei. De aci decurge și caracterul ei dublu: obiectiv și subiectiv, cu o accentuare graduală către una sau alta dintre trăsături, după funcția lui morfologică. » Și adaugă, semnificativ: « Ca vehicul poetic, însă, cuvîntul scris tinde să-și piardă proprietățile sintactice, integrîndu-se unei morfologii pure, în care o propoziție sau chiar o frază întreagă are valoarea funcțională a unui singur cuvînt sau chiar a unui singur fonem ». Aici, în afara reafirmării ideii sale despre necuvînt, prin expresia « morfologie pură » poetul face în chip evident aluzie la un fel de unitate sintetică superioară, la tensiunea latentă spre un enunț omonimic în care semnificanții tind să anuleze caracterul dispersat și arbitrar al semnelor.

Ne-am oprit asupra problemei « avantextului » pentru că el devine obiectul unui text stănescian. Este vorba despre poezia amintită mai sus, *Căutarea tonului*, alcătuită în întregime din posibile, dar nesatisfăcătoare, « intrări în joc », pe care poetul le refuză rînd pe rînd: « înger », « neculoare, neauz, nemiros », « trei nume frumoase » de femeie, un vers de Esenin, ultimul vers, emblematic pentru Stănescu, din *Odă în metru antic* de Eminescu, shakespeareanul « a fi sau a nu fi », două versuri proprii din poezia *Cîntec* din *Dreptul la timp* (poate un exemplu de necuvînt). În împletirea felurițiilor *incipit* propuși și refuzați, « ambiguitatea » despre care vorbeam devine un *contradans*, paralizant și nedefinit, între nivelul semantic și cel fonic, între mesajul formal și cel semantic. Această ezitare în pragul poeziei ne amintește îndată de opera precedentă, *Operele imperfecte*, care, printr-un titlu cu adevărat emblematic, marchează acea viziune a poeziei ca neostoită și continuă tensiune către un « altceva » prin care poezia rămîne inevitabil « imperfectă » și de aceea deschisă unei continue experimentări.

O atare concepție înglobează și 'tezele necuvintelor' deoarece, în ultimă instanță, necuvîntul este « cuvîntul viitorului ». Într-un concis *excursus* Nichita Stănescu identifică « trei grupuri genetice al poeziei »: cel « fonetic », cel « morfologic » și cel « sintactic ». Cel de al treilea este, firește, « ceea ce ni se pare a fi mai aproape de propria esență majoră a poeziei ». Referitor la această poezie « care se constituie sintactic » aflăm « indicii » la Arghezi, care însă rămîne cel mai adesea ancorat într-o poezie « morfologică », dar cel mai însemnat reprezentant al ei este Ion Barbu. Totuși, pînă și poezia « sintactică » îi pare lui Nichita Stănescu nesatisfăcătoare, deoarece « fără inerții fonetice și morfologice, plînge; atunci cînd le dobîndește e silită din nou să plîngă ». Atunci el se gîndește la o poezie « metalingvistică », la « posibilitatea marii poezii care nu mai folosește nici unul dintre mijloacele poeziei », « ignorînd orice fel de alambic », a cărei posibilitate este, de altfel, deja atestată de momentele cele mai fericite ale tradiției. De fapt, în esență, poetul se gîndește la ceva mai mult și mai altfel decît la o poezie care pur și simplu trece dincolo de convenția literară acceptată. De altfel, poetul își încheie reflecțiile sale asupra *cuvintelor și necuvintelor în poezie* cu această formulare « ambiguă », cum a definit-o, cu evidentă intenție polemică, Șerban Cioculescu: « Necuvintele (ca noțiune) sînt finalitatea scrisă a acestei poezii, superioară ideii de scris »[11]. Ambiguitatea fără îndoială că există, însă este

[10] M. Corti, *op.cit.*, p. 104.
[11] *Poeticul — o jubilație a sinelui* în *Nichita Stănescu, frumos ca umbra unei idei*, op. cit. p. 179.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

aceeaşi ambiguitate pe care o întîlnim, spre exemplu, cu mai bine de un secol în urmă la « vizionarul » Rimbaud cînd afirmă: « A găsi o limbă; — de altfel, orice cuvînt fiind idee, va veni odată vremea unui limbaj universal! (. . .) Această limbă va fi suflet pentru suflet, rezumînd totul, parfumuri, sunete, culori, gîndire care apucă şi trage după sine gîndirea »[12].

În ultimii ani Nichita Stănescu îşi 'dicta' poeziile: « Poeziile mele le gîndesc şi le dictez, prefer să nu le scriu. De cîte ori le scriu, înnebunesc ». Această opţiune dobîndeşte o semnificaţie foarte precisă. Dacă scrierea este necesară pentru a perpetua actul comunicării poetice şi a realiza, deci, şi cea dintîi instanţă a literaturii, « dorinţa de a supravieţui prin cuvinte », recuperarea « vorbirii vii » şi a 'gestualităţii' conexe răspunde unei exigenţe de loc marginale a poeticii stănesciene. Am vorbit mai înainte de 'reificarea cuvîntului' ca gest primordial, ideal şi eliberator. Această 'reificare' revine şi ca gest de încheiere. A recupera « vorbirea vie » înseamnă a recupera fizicitatea, materialitatea ei, deci şi gestualitatea ei intrinsecă. Dacă « gesticulaţia tinde să echivaleze cuvîntul rostit » şi « pînă la un punct, cuvîntul rostit poate fi considerat esenţializarea unui complex de gesturi », în vreme ce « cuvîntul scris nu mai esenţializează gesticulaţia, ci o incorporează în totalitatea ei expulzînd-o (să zicem radioactiv) atunci cînd se compune într-o structură poetică », atunci se poate emite şi ipoteza că « gesticulaţia », « gestul » sînt ele însele « rădăcina primordială a cuvintelor ». Acest lucru ar fi confirmat chiar de « argumentul spaţialităţii comune: ca şi gesturile, cuvintele sînt în relief în spaţiu ». Aşadar, în semnificaţia sa profundă, această nouă practică a oralităţii ar tinde către un « avantext » gestual şi vorbit care ar trebui să recupereze « vitalitatea » poeziei în faza sa « prepoetică » în care, înainte de a deveni un mesaj formal şi semantic, ea se manifestă, prin gest şi cuvînt, ca un fel de prim mesaj biologic al existenţei trupeşti. Relativ la aceasta, este semnificativ faptul că, vorbind despre « poezia populară », poetul afirmă că « ea devine poezie numai în momentul în care se rupe de melos şi nu numai de melos ci şi de sonoritatea simplei spuneri, prin scrierea ei ». Gesturile şi cuvintele « vii » sînt hărăzite să piară în neant (cum se întîmpla uneori şi cu poezia, atunci cînd, din voinţa expresă a poetului, nu se trecea la faza de execuţie textuală) sau să se incorporeze în « spaţialitatea » interioară a cuvîntului scris. « Poezia scrisă », conclude Stănescu, « act de imaginaţie materializată, îşi păstrează materialitatea hrănindu-se cu imaginaţia receptorilor ei. Dacă mi se îngăduie o exagerare, vitalitatea poeziei constă tocmai în antivitalitatea sa ».

Acel *a fi prin scris* al lui Stănescu înseamnă aşadar *a trăi integral condiţia poeziei*, ceea ce explică şi atenţia specială acordată de poet experienţei lui Bacovia şi distanţarea lui faţă de Ion Barbu, totuşi atît de important pentru « sintaxa » poeziei. Judecata lui lapidară este o recunoaştere şi totodată o distanţare: « Ion Barbu şi-a fixat într-o structură de o întindere precisă şi dogmatică, aidoma sonetului, viziunea revoluţionară asupra sintaxei, conservînd-o în triunghiul celor trei cicluri definitive ale *Jocului secund* ». « Monocordul » Bacovia şi poezia sa, concepută ca transcriere a existenţei, pare, în acest caz, mai apropiată ca spirit decît cea a 'dogmaticului' Barbu în al cărui spaţiu poetic închis (atît de diferit în formă de cel metamorfic construit de experimentalismul programatic al lui Stănescu), « instanţa *textuală* devine, aşa cum s-a afirmat, « suverană »[13]. A regăsi vitalitatea iniţială a poeziei nu înseamnă totuşi a trăi o atare condiţie în mod

[12] *Oeuvres*, Feltrinelli, Milano, 1964, p. 144.
[13] M. Mincu, *Sistemul poetic Nichita Stănescu (Instanţa enunţătoare)*, în *Nichita Stănescu, frumos ca umbra unei idei*, op. cit. p. 235.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

auroral şi edenic. Arghezi, « etalonul de aur » al poeziei, după cum îl defineşte Stănescu, scrisese: « Nici un meşteşug nu este mai frumos şi mai bogat, mai dureros şi mai gingaş totodată, ca meşteşugul blestemat şi fericit al cuvintelor » (*Scrisoare cu tibişirul*, 1927), pentru a ne oferi apoi o experienţă poetică în care drama cuvîntului se configurează ca o confruntare între cuvîntul omenesc şi *Verbum*, deci ca o nelinişte metafizică nerezolvată, fără ca prin aceasta ea să devină totuşi motorul iniţial al poeziei sale, deşi condiţionează mai multe dintre fazele importante ale ei. Nichita Stănescu trăieşte tot atît de dramatic « darul cuvîntului », accentuînd ulterior aspectele lui 'dureroase' (arhetipul 'sacrificiului' este esenţial în poezia ultimei perioade), dar, mai ales, proiectînd în prim plan drama, transferînd în dinamica vie a textelor problema cuvîntului: un cuvînt esenţialmente omenesc, care, poate pe urmele lui Arghezi, doreşte, fără a izbuti în întregime, să rămînă imun la tentaţiile metafizice; un cuvînt care este într-adevăr « vehiculul » poeziei şi deci al eliberării, dar, în acelaşi timp, şi o « capcană » existenţială, o prezenţă obsesivă şi insezisabilă care trebuie cînd sublimată cînd exorcizată. De pildă, în *Anatomia, fiziologia şi spiritul (Epica Magna)* poetul va spune: « Între mine şi tine / numai cuvîntul, acest organ fioros / şi comun amîndurora, / este. // Să-l rupem pentru linişte / să-l rupem pentru linişte; / lasă-mă înspre tine / lasă-te înspre sinea sa / de care eşti legat / cu un organ fioros / şi rupe-l » — situaţie complet diferită de cea care se profilase la începuturi într-un text ca *Povestea sentimentală* din *O viziune a sentimentelor* (1964). Oricum, cele 11 *elegii* (1966) sînt acelea care aduc în prim plan problematica cuvîntului şi o repercutează asupra operelor ulterioare. Primă carte a maturităţii poetice, ele au fost definite ca « douăsprezece ipostaze ale poetului şi poeziei » de către Ion Pop care caracterizează spiritul elegiac stănescian astfel: « Tocmai în conştiinţa acestui decalaj (. . .) dintre un posibil limbaj care ar avea acces la realităţile ultime şi cel perpetuu distant al trupului nostru, îşi are izvorul esenţial elegia lui Nichita Stănescu: elegie a cunoaşterii intelectuale, dar — încă şi mai mult — una a *solitudinii discursului poetic şi a poetului în discursul său* ».[14] Raportul dintre eu şi realitate devine mai ales un raport între eu şi cuvintele care denumesc realitatea, confirmînd, de altminteri, ceea ce critica cea mai avizată intuise încă de la început cînd identificase în *Elegii* prezenţa unei *drame a cunoaşterii* şi a unei *drame a limbajului*[15]. Creaţia poetică va deveni, astfel, un discurs asupra cuvintelor şi împotriva cuvintelor, care va trece prin faze succesive unde, rînd pe rînd, problematica cuvîntului se va afla în ipostaze felurite. În *Obiecte cosmice* (anexate, ca o ultimă secţiune, primei antologii de autor, *Alfa*, 1967) drama limbajului va fi prezentată ca raport problematic între « lucruri » şi « cuvinte », cele dintîi « exacerbare a vidului », ultimele trăind o « existenţă » precară, ameninţată de vidul ce absoarbe lucrurile *(Oh, lucrurile)*. În *Oul şi sfera* (1967) la *Foamea de cuvinte* va corespunde o *Greaţă* care propune: « spectacolul grotesc al 'greţei de cuvinte' — parabolă a eliberării de excesul expresiei imperfecte »[16] şi este un exemplu grotesc şi exasperat al 'liricii trupeşti' stănesciene. În *Laus Ptolemaei* (1968), o întreagă secţiune va fi intitulată *Împotriva cuvintelor:* « Cuvintele-tristele / jumătate Timp — jumătate lucruri, / atît de lucruri încît / nelămuresc timpul, / atît de timp / că adumbresc lucrurile », « Cuvintele-tristele / numai dacă se lovesc de ceva / numai dacă le apasă ceva / există. // Cuvintele / nu au loc decît

---

[14] *Op.cit.*, p. 157.
[15] S. Alexandescu, *Dialectica insesizabilului*, în « Luceafărul », 1966, nr. 46, p. 7.
[16] Ion Pop, *op.cit.*, p. 152.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

în centrul lucrurilor, numai înconjurate de lucruri./ Numele lucrurilor/ nu e niciodată afară. // Şi totuşi / cuvintele, tristele / înconjoară cîteodată timpul / ca o ţeavă, apa care curge prin ea.// . . . ca şi cum ar fi lucruri . . ./ oho, ca şi cum ar fi lucruri . . . ». Într-un text postum, *Odă în nici un fel de metru*, va spune: « Mi s-a făcut somn de această lume / în care cuvintele ţin loc de obiecte . . . ». Dar la un moment dat vom citi şi versuri ca acestea: « Rupeţi deci cuvîntul, este trupul meu / sînge poate va şi scurge din silabă ».

Insuficienţa cuvîntului de a exprima realul, obiectiv sau subiectiv, va avea deci rezultate diferite şi multiple, într-o dinamică de loc lineară de opoziţii-identificări pe care, schematic, o putem rezuma astfel: cuvinte-lucruri / cuvinte-trup / cuvinte-trup-sînge / cuvinte-sînge. *A fi prin scris* va tinde să fie, în ultimă instanţă, o « hemografie » pe care în *Respirări* poetul o defineşte aluziv, printr-o falsă etimologie « scriere cu tine însuţi ».

În româneşte de SMARANDA BRATU-STATI

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

POEME DE NICHITA STĂNESCU

în versiune italiană
de MARCO CUGNO

Elegia settima

OPZIONE PER IL REALE

Vivo in nome delle foglie, ho nervature,
cambio il verde nel giallo e
mi lascio appassire dall'autunno.
In nome delle pietre vivo e mi lascio
conficcare cubico nelle strade,
percorse da macchine veloci.
Vivo in nome delle mele e ho
sei semi sputati tra i denti
della fanciulla assorta nel pensiero
di pigre danze d'ebanite.
In nome dei mattoni io vivo,
con bracciali di calce induriti
a ciascuna mano, mentre abbraccio
un possibile tuorlo delle esistenze.
Mai sarò sacro. Ho molta,
troppa immaginazione
delle altre forme concrete.
E per questo non ho neppure il tempo
di pensare
alla mia propria vita.
Eccomi qui. Vivo in nome dei cavalli.
Nitrisco. Salto alberi tagliati.
Vivo in nome degli uccelli,
ma soprattutto in nome del volo.

Credo di avere ali, ma esse
non si vedono. Tutto per il volo.
Tutto,
per appoggiare ciò che esiste
a ciò che sarà.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Tendo una mano, che in luogo di dita
ha cinque mani,
che in luogo di dita
hanno cinque mani, che
in luogo di dita
hanno cinque mani.

Tutto per abbracciare,
dettagliatamente, il tutto,
per palpare i non nati paesaggi
e graffiarli
fino al sangue
con una presenza.

ARS AMANDI

Voglio essere lui.
Lui vuol essere albero.
L'albero vuol essere cane,
il cane vuol essere uccello.
L'uccello vuol essere pietra,
la pietra vuol essere pesce.
Il pesce vuol essere nuvola,
la nuvola vuol essere pianura.
La pianura vuol essere cavallo,
il cavallo vuol essere erba.
Voglio essere erba.

IL MIO DEMONE A ME

Viene il fuoco, mi disse, attento viene il fuoco
e vedrai con i tuoi occhi le pietre ammollirsi
e i camosci delle rocce affogare
nel molle della roccia
Il mare, pure esso vedrai
succhiato dal fiume e questo
succhiato dai torrenti e questi
succhiati dalle sorgenti ed esse
assorbite dalla sete d'una creatura in corsa.
Vedrai, mi disse il mio Demone, a me,
vedrai
come inaridiscono i pesci
e come imputridiscono le balene
come evaporano le meduse,
perché lo dico a te, viene il fuoco, mi senti?
— Ti sento e cosa posso fare io,
pur se ti sento cosa posso fare io,
io cosa posso fare io

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

— Trasformati in parole, mi disse il Demone,
in fretta, finché ti puoi transformare
Transforma il tuo occhio in parola
il naso e la bocca
l'organo virile della procreazione
le piante dei piedi che corrono,
i cappeli che hanno preso a imbianchire
la troppo spesso curvata spina dorsale, —
transformati in parole, in fretta, finché c'è tempo
— Dissi al Demone: tu non sai che
il dire brucia,
il verbo marcisce
e la parola
non s'incarna ma si disincarna
Ho messo un sentimento sul bronzo e tu questo lo sai
ed é svaporato a causa della luce del sole
Ho dato un nome a un bambino
e il nome s'è spezzato dal tempo e dai passeri
— Questo lo so, mi disse il Demone.
Transformati in parole come ti dico.

PAPIRO CON LACUNE

D'un tratto mi esplose il vetro della finestra
imbrattandomi di cocci trapassati da antichi sguardi.
Nel vano apparve un angelo così paffuto
che aveva una testa rotonda e due ali affilate, —
mi sorrise come una ninnananna:
— Che fai, Nichita, là, che fai?
— Ungo la canna della pistola, gli dissi,
ungo la canna della pistola.
— Ma è vecchia, mi disse, è vecchia,
è della prima guerra mondiale!
Perché ungi con olio d'oliva la canna della pistola?
— Per essere pronto, gli risposi,
per essere pronto se ricominciasse la prima guerra mondiale,
per questo, per essere pronto perché portrebbe ricominciare la prima guerra mondiale!
e quell'inconsciente di mia nonna mi darebbe un barattolo di ribes,
che dovrei transcinarmi su fino a Mărăşeşti,
versato e ridotto in pezzi!
— Oh, dice la testa paffuta,
ma quella sciabola lunga, come una foglia d'autunno, con l'impugnatura,
perché la strofini con olio d'olive?
— Dalla valle di Rovine . . .
Per essere pronto, gli risposi,
per essere pronto, per essere pronto.
— E cosa sono quelle carte, mi disse,
cosa sono quelle carte impiastricciate di nero?
Cosa sono quelle carte impiastricciate di nero?
— Riscrivo l'Ode In Metro Antico, gli risposi,
mi capisci, riscrivo l'Ode In Metro Antico.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

— E se lui rinasce un'altra volta?
— Per essere pronto, per essere pronto!
— Perché alzi la voce con me, mi disse l'angelo paffuto
composto di una testa e due ali,
proprio come un'oliva e due giraffe,
proprio come un trono sghembo su cui sta una solo natica,
perché alzi la voce con me, mi disse l'angioletto?
Stavo appunto strofinando lo scudo rotondo con su impresse le stagioni,
stavo appunto strofinando lo scudo con olio d'oliva.
Mi scrollavo di dosso i cocci di vetro,
respiravo un'attica antichità, e gli dissi:
— E che, tu vuoi che a Salamina dimentichi il Peana?
Ho dei barattoli pieni di colore rosso sanguigno
per dipingermi la faccia di rosso per il Peana.

LEZIONE SUL CERCHIO

Si disegna un cerchio sulla sabbia
poi lo si taglia in due,
con la stessa verga di nocciuolo lo si taglia in due.
Poi si cade in ginocchio,
poi si cade bocconi.
Poi si batte la fronte sull sabbia
e si chiede perdono al cerchio.
E' tutto.

NODO 11

Ero stregato e ormai inerte,
le aquile stavano immote nel vento,
e il sole aveva spaccato il cielo
con suono di luce e con lamento.
Solo a metà dal suo grembo
il figlio aveva partorito,
due teste ella aveva,
il tempo era impietrito
conficcato, Gesù, nelle tue mani?
O eli eli, lama sabachtani,
o eli, eli!
Mi s'era ingrossato il torrente
come sul collo una giugulare,
su questo campo orrido, da arare,
e i cavalli svaporavano lievi,
nessuna nube in alto vedevi,
mi indiavo, mi indiavo,
più non morivo, più non morivo,
con il mio braccio freddo e lene
come scettro tenevo ciò che non diviene, —
e immutabile ero,
pietra ero —

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

e la terra più non ruotavo,
non sorgevo, non tramontavo, —
e il mio paese era una finestra
attraverso cui nessuno guardava.
Immutabile re, di pietra e d'astro,
tenevo ferma in bocca la parola,
senza più canto.

AUTORITRATTO CON FINESTRA *

Come un uccello disperato che urta nell'invisibile duro della finestra
così ho immerso la mia testa nell'acqua dura e invisibile delle parole
quando mi ritraevo da esse, la mia testa riappariva al suo posto sulle spalle
sempre più cielica e più stellata.

Quando m'immergevo, essa, la testa, mi si dissolveva
e stava ferma in altri sensi
Decapitato stavo appoggiato con le mani al senso
e poi malato e invecchiato m'arrovesciavo completamente
non decapitato e assonnato
supino sulla fanghiglia verde dell'erba

---

* Questa poesia mi fu donata da Nichita Stănescu quando lo incontrai per l'ultima volta a Bucarest nell'agosto del 1982.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

POEME DE NICHITA STĂNESCU

în versiunea engleză
de PETER JAY

SIGN 10

You see how in winter smoke from chimneys is knotted
with the solitary vulture's flight
and only a feather of snow
cuts it in two and smoothes it
over the fields?

Just so is my life a wisp of smoke in knots
and only a vulture's feather
cuts me in two and smoothes me
dearest, over the fields.

Publicat în *The Covent Garden Readings*

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

POEME DE NICHITA STĂNESCU

în versiune spaniolă
de OMAR LARA

APLASTAMIENTO

Leopardo pisado en las patas por las palabras
aplastada piel rayada,
mi recuerdo
mortal ahuyentas de mí.
Diria de decir un dicho,
callaría de callar un silencio,
torre taciturna
yo soy el gritador.

DIALOGO

El silencio caía como una corona real
de una cabeza sacudida de rey pensativo;
se me había hecho noche cerrada
mientras volaba flotando.
¿Cómo estás, amor, amor mío?
Cuando la existencia no existe,
¿cómo estás amor?
Nadie me respondió.
Fue simplemente la visión
de las ramas del bosque de las que cuelgan
soldados ahorcados.
Ajá, repetí,
mientras águila era y flotaba,
adiós, bosque, adiós,

Apărute în revista *Equivalencias*, condusă de Justo Jorge Padrón

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

DESEMBARCO

Rompí los mapas.
El desembarco en mí mismo
olvidó en otros mares
a Cristóbal Colón.
Veo una palabra devorándose en el aire.
— Ey, palabra, le dije,
tú no tienes alas,
yo no desembarcaré jamás
en la significación de la palabra.
Mis plantas están vendidas a la velocidad.

Yo en la tierra desembarcaré,
y no en su significado.
Ave Maria, grazia plena.

HIDALGO

Ay, yo no he podido imaginar
cuán esbelto y cuán tímido es él,
el otro-distinto.
Cómo puede pasar por mí llorando
y cómo me observa sonriendo.
A él nadie le grita sólo los muertos muriendo,
los niños le gritan naciendo,
que me llevara siempre en el pensamiento
me parece
me parece
me parece.

ATADO A LA PALABRA

Me he atado a la palabra
como si estuviera vivo,
como si de mí naciera la existencia.
Me he atado a la palabra para dar testimonio
de mi no existencia, mas de su existencia.
La palabra me atrae a sus cadenas,
al niño que aún llevaba lo he perdido en la nieve.
Nunca por fuego yo pereceré,
sólo la escarcha me hará arder.

CUARENTA

Dedicado a Sorin Dumitrescu

Aquí y ahora,
si pudiera escribirte en un pensamiento,
sería como quemar
los inmortales libros muertos.
Si pudiera escribirte
te quemaría vivo,
rompería de Juan
la palabra palabra.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

ION DEACONESCU

La STRUGA
în marele atelier internaţional de poezie

Desemnată în 1961, cu ocazia Centenarului morţii fraţilor Miladinov, ca loc de întîlnire a poeţilor din Iugoslavia şi apoi din toată lumea, Struga a devenit în decursul anilor o citadelă a poeziei de pretutindeni, o capitală a frumosului şi a emoţiei ce-i înfrăţesc pe toţi cei veniţi aici, în Sudul scăldat de lumină şi culoare. În fiecare an, timp de patru zile, în cea de-a doua jumătate a lunii august, «Serile de poezie de la Struga» polarizează atenţia tuturor iubitorilor de poezie din această localitate, şi nu numai de aici, prilej fericit de a asculta glasul marilor poeţi ai contemporaneităţii ca o eternă reîntoarcere la rostire poetică şi prietenie. Poezia, ca primă memorie a existenţei, se re-descoperă permanent ca o profundă şi de neînlocuit aspiraţie către înţelegere şi dragoste, ca un text viu al cunoaşterii şi al adevărului, dar mai ales în dobîndirea şi apărarea păcii şi a speranţei.

În fond, viaţa ca şi poezia se află tot timpul într-o stare de asediu, devreme ce ea trebuie cucerită cu iubire şi frumos, cu încredere şi aducere aminte. Poate, pentru aceste considerente, poeţii lumii se întîlnesc la Struga călăuziţi de dorinţa de a înfrumuseţa clipa şi prin vocea lor de a înfrunta «dificultatea de a fi», ca să reluăm expresia lui Cocteau.

Prestigiosul premiu «Coroana de aur» al «Serilor de poezie» a încununat creaţia unor valoroşi poeţi ca W. H. Auden, Pablo Neruda, Eugenio Montale, Fazil Husnu Daglardjia, Léopold Sédar Senghor, Eugène Guillevic, Sachidanaud Airanaud Watsyayan-Agyey, Miroslav Krleža, Blaje Koneski, Voznezenski, Hans Magnus Enzensberger, Rafael Alberti şi, după cum se ştie, şi Nichita Stănescu. Ultimul laureat a fost

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Iannis Ritsos, cunoscutul poet grec, din a cărui operă au apărut substanțiale traduceri și in « Secolul 20 ». Atribuindu-se « Coroana de aur » pentru « înalta valoare artistică a operei sale poetice și pentru contribuția remarcabilă la evoluția poeziei grecești și mondiale contemporane » Comitetul și Consiliul « Serilor poetice de la Struga » au avut în vedere marile valori estetice și umanismul operei lui Ritsos, prezența sa poetică în lumea poeziei de astăzi, căci de aproape o jumătate de secol, prin verbul său, Iannis Ritsos contribuie la aprofundarea înțelegerii între popoare, la încrederea în om și-n virtuțile sale. Poezia sa, calificată ca politică, orientată spre un realism liric, deschisă spre timpul prezent, inspirată din dinamismul și prezentul grecesc este în fond cronica căldurii și entuziasmului spiritului elen, mergînd de la profunzimea gîndirii și sensibilității pînă la chemarea pe baricade pentru a salva puterea și marile valori umane. Căci, așa cum spunea Claude Mauriac, « opera lui Ritsos este onoarea întregii umanități ».

În cele patru zile ale Festivalului, printre alte manifestări, au avut loc un recital de poezie chineză contemporană, un altul de poezie din Voivodina și un simpozion, condus de scriitorul și profesorul Luan Starova, a cărui temă « Urban și rural în poezie » a declanșat discuții și controverse variate, remarcîndu-se luarea de cuvînt a lui Dan Laurențiu care și-a expus cu claritate și profunzime punctul său de vedere, la care au aderat o bună parte dintre participanți. De fapt, prezența românească la aceste intîlniri poetice a fost remarcabilă. Prin glasul lui Mircea Ciobanu, Dan Laurențiu, Petre Ghelmez, Horia Bădescu, Carolina Ilica, Dumitru M. Ion, lirica românească s-a auzit încă o dată, în marele cor al rostirii poetice, amintind, pentru a cita oară, de al nostru Nichita Stănescu, atit de iubit și venerat la Struga și aș zice, chiar în toată Europa. Nu e nici o exagerare de vreme ce atît de mulți participanți și-au amintit de autorul « Necuvintelor » ca de un creator de excepție, a cărui personalitate i-a fermecat pe toți.

Serile de poezie de la Struga, definite ca un « mare atelier internațional de poezie », s-au constituit într-un fructuos dialog despre frumos și pace, despre prietenie și colaborare, o adevărată sărbătoare a spiritului prin cuvînt și emoție.

« Prevăd că Struga, cu al său lac și cu atmosfera unică de pe podul Drinului negru, în viitorul apropiat va ocupa, pe harta poetică a lumii, locul ce se va numi Metropolă » scria cu cîțiva ani în urmă poetul francez Guillevic.

Se pare că profeția lui s-a adeverit.

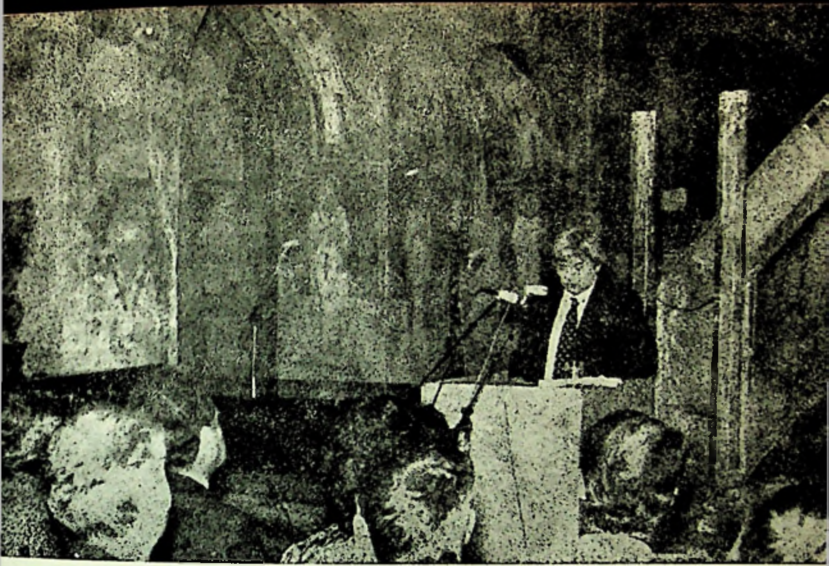
Nichita Stănescu însoțit de poetul Pascal Ghilevski, în Catedrala Sf. Sofia,
Nichita Stănescu, alături de Dumitru Radu Popescu, felicitat în momentul decernării premiului de la Struga,

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

NICHITA STĂNESCU

ELEGIA A DOUA, GETICA

@Asociația Ziariștilor Independenți din România



lui Vasile Pârvan

În fiecare scorbură era așezat un zeu.

Dacă se crăpa o piatră, repede era adus
și pus acolo un zeu.

Era de ajuns să se rupă un pod,
ca să se așeze în locul gol un zeu,

ori, pe șosele, s-apară în asfalt o groapă,
ca să se așeze în ea un zeu.

O, nu te tăia la mînă sau la picior,
din greșeală sau dinadins.

De îndată vor pune în rană un zeu,
ca peste tot, ca pretutindeni,
vor așeza acolo un zeu
ca să ne-nchinăm lui, pentru că el
apără tot ceea ce se desparte de sine.

Ai grijă, luptătorule, nu-ți pierde
ochiul,
pentru că vor aduce și-ți vor așeza
în orbită un zeu
și el va sta acolo, împietrit, iar noi
ne vom mișca sufletele slăvindu-l . . .
Și chiar și tu îți vei urni sufletul
slăvindu-l ca pe străini.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

SORIN DUMITRESCU

Îmbrățișarea unei absențe

Cineva nota inspirat că limbile moarte sînt morminte goale de poeți înviați.

Doi artiști, încă studenți, au surprins juriul și publicul «Festivalului filmului studențesc» din 1985, prin taina talentului lor și «clarul de inimă» cu care au abordat o temă, pe cît de gingașă, pe atît de plină de măreție — învierea Poetului în operă.

Numele lor: Valentin Vasilescu — regie și Horea Lapteș — imagine. Numele filmului: «Spirit de vînt».

Cei doi s-au gîndit să îmbrățișeze o absență, dînd trup inefabil, marelui nostru dor de Nichita Stănescu. Avînd structura limpede a unei sonate, filmul este conceput în trei secțiuni lin articulate, cuprinzînd pe rînd, trecutul morții poetului, prezentul îngîndurat al absenței sale și înălțarea viitoare in operă. Două imagini străjuiesc începutul și sfîrșitul, stăruind în memorie ca niște efigii: mîinile tăcute ale poetului odihnind închise pe piept, și aceleași mîini acum deschise într-o vastă îmbrățișare, cu care se încheie filmul.

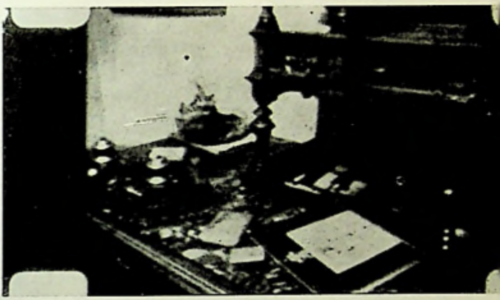
Folosind cadențe de tropar rememorăm în debut, tăcerea leșioasă a zilei funerariilor poetului, imaginea înregistrînd discret, încordarea aspră a chipurilor, mîhnirea fiecăruia adăugîndu-se mulțimii însoțind racla, și apoi . . . instanța ireductibilă a gropii.

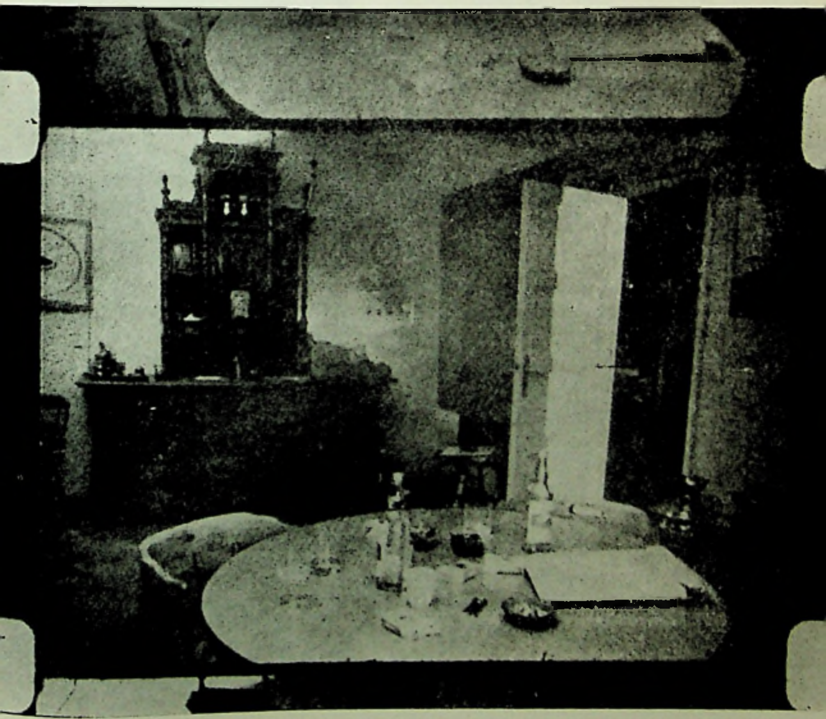
Al doilea timp, debutează cu pătrunderea delicată, ca și în vîrful picioarelor, a privirii noastre, în intimitatea casei poetului, a cărei liniște este ruptă de atonia unei piese de pian de Satie.

Acum irumpe familiar prezența rostitoare a lui Nichita Stănescu, deloc spectrală, ci străluminînd cu sens, societatea mută a obiectelor risipite prin încăperi.

Prin atingere rembrandtiană, cuvintele poemelor rostite mîngîie parcă suprafețele obiectelor filmate, așternînd asupra lor înțelesuri de aur.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România



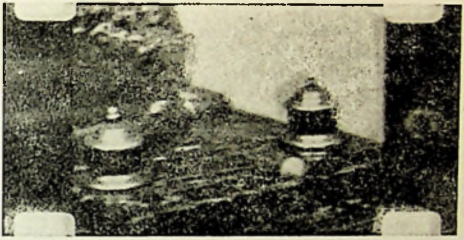


@Asociația Ziariștilor Independenți din România

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Fotograme mărite din filmul «*Spirit de vînt*», regia Valentin Vasilescu, imaginea Horea Lapteș, producție IATC, 1984 (realizat în 1984, 4—7 ianuarie) Premiat la Gala de toamnă a filmului studențesc din IATC, ediția a 9-a, dec. 1985, cu Marele premiu, Premiul criticii, Premiul pentru imagine.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România



Un ibric cu cafea dînd în foc, un set de călimări, monezi, o fotografie a unui prieten îndepărtat, cărţi risipite, barocul confuz al unei comode, robinetul de la chiuvetă, tabloul dăruit de un prieten, desene dăruite de altul, cerga şi patul, aparatul de ras şi oglinda, o emblemă scrijelată pe perete, ceasuri, aparate de fotografiat, o cîrpă, masa rotundă, o sticlă de votcă etc . . . toate acestea alcătuind piesele universului cotidian, ne descoperă şarpanta secretă a visării diurne a poetului dispărut.

Acest itinerar spiritual, pe care-l realizează imaginea, este inundat de calma îngîndurare, ce o revarsă, chipul aproape imobil al unei femei tinere, a cărei paloare răsfrînge încremenirea albă a unei aşteptări zadarnice.

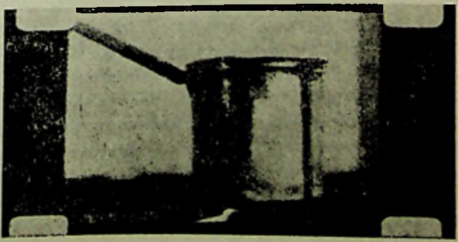
Este soţia poetului, Dora Stănescu.

Sînt secvenţele în care autorii, evitînd imaginea înduioşătoare, au reuşit să refacă desimea acestei aşteptări, limpede ca boarea ce scaldă entităţile feminine din pictura lui Vermeer.

Filmul se încheie prin descrierea unei supreme vecinătăţi postume. Zărim efigia eminesciană modelată de sculptorul Georgescu acum mai bine de 100 de ani, primind sub aripa nemuririi, mormîntul ivit proaspăt în preajmă.

Imaginea, ca şi cum s-ar fi eliberat de lest, se desprinde lin de pămînt, urmînd verticala cărnoasă şi mai apoi austeră a unui tei perpendicular pe Absolut.

Sonorităţi oraculare însoţesc această levitaţie, ce atinge zenitul, în gestul dragostei răstignite pe o îmbrăţişare. Ceea ce este remarcabil în film este neaşteptata transparenţă a concepţiei regizorale cu trupul imaginii, amîndoi realizatorii suferind, vădit, de acelaşi mare dor de Nichita Stănescu.



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

BRATISLAVA

GEO ŞERBAN

Convergenţe

Deşi fără un calendar riguros şi fără un statut definit prealabil, s-a instaurat în practica de lucru a revistelor din spaţiul socialist, consacrate — ca şi *Secolul* 20 — explorării patrimoniului literar-artistic universal, procedeul întîlnirilor periodice pentru a desbate împreună aspecte actuale, orientative, din sfera activităţii lor comune şi pentru a ajunge, astfel, la mai buna cunoaştere reciprocă a preocupărilor specifice fiecărui colectiv redacţional. Pînă acum, şi-au invitat partenerii la schimburi colegiale de vederi *Literatura na świecie* de la Varşovia, apoi *Inostrannaia literatura* de la Moscova iar, deunăzi, *Revue svetovey literatury* de la Bratislava.

Nimic mai firesc, desigur, decît dialogul între publicaţii ale căror eforturi similare de selecţie, de tălmăciri şi interpretări converg, în ultimă instanţă, tocmai spre identificarea şi promovarea punţilor potenţiale de comunicare şi apropiere spirituală în lumea contemporană. Nu e vorba numai de nobile intenţii, de aspiraţii generoase. Conştiinţa identică a nevoii paşilor activi în vederea lărgirii orizonturilor, printr-o prezenţă adecvată în circuitul valorilor mondiale, şi-a găsit nimerită concretizare ilustrativă în însăşi desfăşurarea colocviului din capitala slovacă, de pe malul Dunării. Chiar vecinătatea bătrînului fluviu european era hărăzită să însemne o promisiune de bun augur, în ochii participanţilor, întrucît apele sale mijlocesc din adîncul vremurilor contacte profitabile între ţările celor mai mulţi dintre invitaţii sosiţi. Pe lîngă redacţiile nominalizate mai sus, şi-au avut trimişi la faţa locului *Nagyvilág* de la Budapesta, *Vsesvit* de la Kiev, *Svetová literatura* de la Praga, *Sinn und Form* de la Berlin şi, cea mai tînără dintre toate, *Panorama* de la Sofia. Cu exemplare pe masă ale tuturor celor nouă organe de presă, evidenţiind la cea mai fugară răsfoire previzibile coincidenţe dar şi incitante unghiuri particulare de perspectivă, soluţii tehnice variate ca reflexe ale unor tradiţii şi solicitări imediate diferite local, ambianţa comunicativă s-a stabilit de la sine, odată cu consumarea inevitabilelor preludii protocolare. Autorităţile bratislăvene şi-au făcut un punct de onoare din a da semnalul de deschidere a reuniunii după ce se îngrijiseră să asigure condiţii propice pentru ducerea la capăt a întregului program elaborat de organizatori. Spiritul dinamic al acestora a avut un expo-

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

nent infatigabil în redactorul-şef Vladimir Lukán, cu desăvîrşit tact în rolul coordonatorului la pupitrul conferinţei şi, în continuare, plin de solicitudine, cu nesecată vervă pentru a-i aduce la acelaşi diapazon pe oaspeţi, în pauze, la dineuri sau pe parcursul relevantelor pelerinaje în grup la locuri de prestigiu sub raport cultural şi istoric. A fost sau nu prevăzut anume, un sens simbolic netăgăduit l-a îmbrăcat popasul pe şantierul de săpături arheologice, de partea cealaltă a Danubiului, la Gerulata, unde vestigii romane avertizează, prin probele dramaticelor confruntări ale civilizaţiei antice cu oarbele porniri barbare, asupra dezastrului posibil oriunde şi oricînd se ridică bariere în calea spiritului, violenţa încalcă teritoriile cunoaşterii şi se interpune liberei manifestări a resurselor creatoare de care omenirea n-a dus şi nu va duce lipsă.

Tocmai imaginea stenică a bogăţiei rezervorului de energii creatoare ce se manifestă astăzi pe mapamond a stat în miezul turului de orizont efectuat la Bratislava, pe baza experienţelor acumulate, uneori în zeci de ani de activitate, de către reviste în drept a rîvni la mai mult decît rolul de intermediare în mişcarea literară mondială, să cristalizeze direcţii, să îndeplinească o funcţie catalizatoare. Insistent şi cu patos îndreptăţit de realizările înscrise la activ, s-a pledat pentru depăşirea tiparelor consacrate în sensul unei preocupări sporite faţă de aportul tinerelor popoare, ieşite de curînd de sub tutela puterilor colonialiste, nu mai puţin, însă, apte să contribuie consistent în aria formelor şi confluenţelor universale. S-au produs şi liste, lungi înşiruiri de nume incluse în sumare, prozatori şi poeţi asiatici, africani, sud-americani, proveniţi din zisa « lume a treia » — noţiune care, în cultură, trebuie manipulată cu prudenţă şi, în orice caz, fără conotaţiile limitative, fără spectrul de ingerinţe (ici abil voalate, dincolo brutale) din planul economico-politic. Abia sublinierea unei atari apartenenţe poate să reactiveze cicatrici încă sensibile, amintirea nefastelor tendinţe izolaţioniste, sectare, legate de practica incriminată a rezervaţiilor, oribila « bandustanizare ». Cînd *Secolul 20* a deschis, de pildă, ferestre către Africa, într-o tendinţă perseverent urmărită de a replica riguros rutinei europo-centriste, a făcut-o de la nivelul maxim de cultură pentru a fixa coordonatele profunde ale implicării « continentului negru » în fluxul permanent de valori, pe urmele sugestiilor prestigioase ale lui Frobenius, Frazer, aduşi la zi. Grija sa primă n-a fost să scoată din necunoscut nume, cît mai numeroase nume, fără a ţine cont de rezonanţa lor aproximativă la urechea cititorului român, ci să direcţioneze curiozităţile acestuia către un teritoriu insuficient frecventat, să-i ofere cheile înţelegerii unui proces amplu de înviorare tot mai accelerată, asupra căreia să fie, astfel, tentat a se informa mai departe, pe cont propriu, din cele mai variate surse. Ar fi absurd să se redeschidă, pe ocolite, tranşata chestiune a distincţiilor de tristă memorie între « culturi majore » şi « culturi minore ». Ideologia noastră socialistă ne prezervează de asemenea riscuri. Cîtă relativitate prezintă, în planul spiritului, categoria de « lume a treia » este evident dacă avem în vedere spaţiul latino-american, copios reflectat în *Secolul 20*. Marquez, Sábato, Cortazar, Llosa

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

inventariaţi sub această etichetă, fiindcă popoarele lor duc din greu povara subdezvoltării economice din cauza conjuncturilor externe vitrege? O asemenea listă alfabetică îl avea în frunte nu pe altcineva decît pe argentinianul Jorge Luis Borges, fără de care (ironie a sorţilor?) ar fi de neînţeles în ţesătura lor intimă apariţii editoriale din ţări cu autoritare statute intelectuale, dacă n-am cita decît fulminantul succes al romanului lui Umberto Eco, « Numele trandafirului », dominat pînă la persecuţie de umbra borgesiană. Deci, listele vor fi aducînd serivicii publicitare utile, dar se cuvin considerate *cum grano salis*.

Complexitatea fenomenelor ce alcătuiesc astăzi peisajul literaturii universale se pretează prea puţin la epuizare pe calea evidenţei statistice. Oricît de generoase pagini s-ar rezerva noilor valuri, îndreptăţiţilor să ocupe un loc în vitrinele lumii, oricît de metodic s-ar face apelul, o revistă are margini inflexibile, ca să nu mai vorbim de alte dificultăţi (toţi vorbitorii au subliniat precaritatea informaţiilor la îndemînă din zonele proaspăt trezite la competiţia culturală, handicapul consultării originalelor în împrejurări precise, de exemplu scrierile provenite din India celor cîteva zeci de limbi în circulaţie). Mai eficientă se conturează încercarea privirilor globale, pe ansambluri de probleme, tematice, monografice, în jurul cîte unui autor-etalon sau pe teritorii larg semnificative, în numere speciale, gîndite consecutiv, într-o înlănţuire omogen marcată pe dedesubt, lăuntric, conducînd prin repetate tuşeuri la sesizarea registrelor de anvergură, a liniilor directoare, dinspre origini către viitor. De aceea, *Secolul 20* poartă înscris în frontistipiciu « revistă de sinteză », nu dintr-o hazardată trufie (şi nici spre a se evidenţia în defavoarea semenelor, mai subţiri, mai voluminoase, cum trecea deunăzi prin gînd cuiva, se vede, prea complexat de ţinuta paginilor noastre, inaccesibile amatorilor de improvizaţii). Formula nu se vrea o invenţie de ultimă oră, nu-i un patent în exclusivitate regională. S-a aplicat şi se foloseşte pretutindeni după necesităţi, mai consecvent ori dinscontinuu, cu mai multă ori mai puţină originalitate. Excelente *sinteze* practică, de la o vreme, omonima poloneză *Literatura na świecie*, cu un evantai impunător, deunăzi, din literatura (« quebecoasă ») a Canadei, apoi cu substanţiale grupaje din W. Chlebnikow, din Ezra Pound, din Julio Cortazar, Georges Bataille şi alţii. Unora dintre aceştia nici nu le-a venit rîndul la *Secolul 20*. În materie de operativitate, privim nu odată cu jind sacadarea disciplinată a numerelor din *Nagyvilag*. Faţă de asiduitatea constantă a cititorilor, cu setea de lectură dozată *malgré nous*, un ascendent asupra noastră are *Innostrannaia literatura* cu privilegiul de a-şi putea permite materialmente publicarea de romane integrale. Păcat că de la această etalare de virtualităţi a absentat revista de profil de la Beijing, din ce în ce mai pusă în acord cu prestaţiile librăriei mondiale, mergînd pînă la Baschevicz Singer, Mauriac şi alţii.

Timpul petrecut împreună a trecut repede. Dar întîlnirea delegaţilor n-a vrut decît să sancţioneze convergenţe de durată, guvernate de convingeri cărora slujim, fiecare în felul său, cu egală ardoare.

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

ROMA — VIAREGGIO

DINU FLĂMÂND

Premii literare italiene

Odată cu începutul verii, sezonul premiilor literare atinge în Italia momente de vîrf, chiar dacă întreg parcursul anului anunță și alte numeroase premii. De multe ce sînt, mediile intelectuale comentează despre deprecierea importanței lor, poate cu un pic de fariseism, căci premiile mai însemnate și cu lungă tradiție rămîn la fel de rîvnite. *Viareggio* și *Strega*, aflate la cea de a 55-a ediție și, respectiv, la a 38-a sînt, de bună seamă, de primă importanță. Multe din cărțile de seamă ale literaturii italiene contemporane au purtat banderolele lor. Diverse forțe financiare sînt convocate, convinse să susțină, în condițiile actualei crize, instituția premiilor (și nu doar a celor literare). Pentru cecurile dăruite la Viareggio (și cheltuielile aferente) se putea citi în pliantul explicativ că au pus mînă de la mînă nu mai puțin de nouă instituții și bănci, de la Consiliul de Miniștri, la Cassa Risparmio Lucca, Cassa Risparmio Firenze, Monte dei Paschi di Siena ș.a. Premiul *Strega* este finanțat de Società Strega Alberti di Benevento, mecenat cît se poate de binevenit deopotrivă pentru autori și pentru piața de carte. Dar cum se vede criza? Se cumpără mai puțină carte și, în consecință, se editează mai puțin. Ceea ce nu înseamnă că librăriile sînt goale. Am considerat întotdeauna că librăria italiană este una din cele mai fascinante, adăugînd însă, de astă dată, și constatarea că prețurile încep să fie fabuloase. Căci o recentă ediție critică din *La Città di Dio* de Sant'Agostino, ajunsă la 50.000 de lire sau *L'uomo europeo* de Folco Quilici vîndută la 70.000, ediții nu chiar de lux, normale, chiar dacă splendide în « normalitatea » lor, încep să devină inaccesibile pentru o pungă obișnuită. Însă ce diversitate în marile librării ! Aproape toată poezia de azi a lumii editată în antologii bilingve, poate mai generos decît în Franța sau în S.U.A; dar ediții datate cu cîțiva ani în urmă, pe la începutul crizei, și, din fericire pentru cel interesat, actualmente scontate. Se pare că acum cele mai rentabile sînt cărțile de istorie, mai cu seamă pe subiecte contemporane, și proza de consum. Importantă de exemplu din S.U.A., rețeta așa-numitului « roman al rozei » (parfumate istorioare de amor situate în decorul începutului de veac) nu părea a fi în suferință. Un fastuos și prosper colocviu își permiteau pentru cîteva zile la Pescara autori invitați din toate continentele.

În eleganta stațiune maritimă din Toscana decernarea premiilor Viareggio debutează cu o expoziție de artă plastică, o retrospectivă a sculptorului Augusto Murer, premiat pentru întreaga operă. Delegația scriitorilor români, se pare că cea dintîi invitată de comună să participe la eveniment, din care au mai făcut parte George Bălăiță și Marin Mincu, este salutată de primarul orașului. Se mai află în sală și o scriitoare din Ungaria; redactase pentru enciclopedia maghiară articolul referitor la premiile Viareggio. Sîntem prezentați primarului, sculptorului, președintelui juriului, Leonida Répaci, o cunoaștem pe Gabriella Sobrino, secretara romană a juriului care ne transmisese invitația. Are numeroase cunoștințe între

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

scriitorii români şi se interesează de ei. Spre miezul nopţii participăm la un omagiu adus Albertinei Antonelli Répaci, dispărută cu cîteva luni în urmă. I se citesc poezii, se vorbeşte despre greutăţile începutului: dificultatea de a găsi bani, de a convinge lumea asupra importanţei unui premiu literar menit să încurajeze literatura de calitate; insistenţe, artificii financiare, umilinţe. Dar multă tenacitate, şi astfel soţii Répaci au pus pe picioare o adevărată instituţie naţională.

Impresionantă este lista celor premiaţi de-a lungul anilor: Umberto Saba, Gramsci, Elsa Morante, Domenico Rea, Vasco Pratolini, Italo Calvino, Salvatore Quasimodo, Paolo Volponi, Alberto Moravia, Giorgio Bassani, Diego Valeri, Mario Praz şi mulţi alţii, după cum autori notorii au primit şi premiul internaţional Viareggio-Versilia: Pablo Neruda, Aimé Cesaire, Nicolas Guillen, Murillo Mendes, Alfonso Sastre, Günther Grass sau din nou Alberto Moravia. În seara decernării premiilor literare, o sală plină pînă la refuz. Pe scenă membrii juriului, la dreapta şi la stînga bătrînului dar vivacelui Répaci: Alberto Bevilacqua, Carlo Bo, Giorgio Caproni, Primo Levi, Giusepe Longo, Ezio Raimondi (nume care-mi sînt mai cunoscute) şi alţii. Absentează Umberto Eco, probabil fiindcă abia se încheiase în ajun un congres de semiotică în Sicilia, unde ilustrul teoretician şi prozator fusese, bănuiesc, personalitatea marcantă. Ceremonia este punctată cu interviurile luate în direct pentru Rai-TV de către Luciano Luisi. Cîte un membru din juriu expune pe scurt motivele opţiunii, pentru fiecare secţiune. Gina Logario, premiată pentru romanul *Tosca dei gatti*, Ed. Garzanti, nu poate participa la ceremonie. Ziarele ne informează că autoarea este ţinută la pat de o puternică insolaţie contractată în zilele precedente. Romanul mai cucerise anterior şi premiul Prato-Europa. S-a optat pentru un roman deja cu succes de public, scriu ziarele, pentru a se încuraja « publicul cititorilor medii ». Din cele cinci titluri ajunse în « finală » la poezie, învinge cartea lui Antonio Porta, *Invasioni*, Ed. Mondadori. Elegant, distins, sigur de sine, Porta urcă pe scenă, răspunde firesc la întrebările reporterului, subliniază noua orientare a poeziei sale spre un limbaj mai comunicativ, citeşte două scurte poezii de dragoste dintr-un ciclu intitulat « Cum poate fi iubit un poet ». Născut în 1935 la Milano, Porta a contribuit la alcătuirea grupului literar *I Novissimi*, poate cea mai importantă grupare poetică din anii 60—70, alături de *Gruppo* 63. Protagoniştii acestor grupări scriau o poezie densă în substraturi culturale, deschisă spre multiple experimente, evoluînd în mai multe registre, cu multiple paranteze şi o sintaxă nu o dată derutantă. Bunăoară poemul lui Porta *Aprire*, 1964, din volumul cu acelaşi nume, pe care l-am tradus in extenso, este ilustrativ pentru tipurile de proiecţii ale subconştientului într-o lume de obiecte. Relaţiile sintactice sînt plurivalente, ca şi în celălalt poem *Modello per autoritratti*, din 1970, circulaţia sensurilor solicită intens colaborarea cititorului. Multe din poemele lui Antonio Porta sînt dispuse pe mai multe cicluri ce reiau din perspective diferite cîteva motive. Autor a numeroase volume de poezie, proză, eseistică, Antonio Porta este unul din acei scriitori la care talentul şi cultura fac corp comun. Excepţionala antologie alcătuită de el în 1979 şi retipărită în 1982, *Poesia degli anni settanta*, rămîne de primă importanţă pentru cunoaşterea peisajului liric italian.

A fost premiată la Viareggio şi o interesantă carte de eseistică, temeinicul studiu al lui Bruno Gentili, *Poesia e publico nella Grecia antica*, Ed. Laterza. La întrebările reporterului, autorul a făcut pe scenă comparaţia între darurile primite de un poet în antichitate, şi drepturile actuale de autor. Se pare că tiranii cetăţilor, flataţi de a avea poeţi de casă, plăteau cît se poate de generos şi nu doar pe criteriul cantitativ. Premiul internaţional a revenit tot unui italian, lui Altiero Spinelli, proaspăt ales deputat în Parlamentul european, pentru volumul *Come ho tentato di diventare saggio*, Ed. Il Mulino; scriere autobiografică despre epoca fascistă, ani de carceră

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

şi represiune. Întrebat despre şansele viabilităţii Parlamentului european, autorul a răspuns cu un citat din Sartre: « trebuie să dăm această bătălie, şi eu voi da-o » ! Premiul extraordinar s-a conferit pictorului Primo Conti pentru volumul de portrete şi amintiri intitulat *La gola del merlo*, Ed. Sansoni. Are 84 de ani şi dispune de o luciditate ascuţită; glumeşte spunînd că nu ar vrea să depăşească 100 de ani ca să nu devină bătrîn. Vorbeşte despre Pirandello şi alţi mari dispăruţi cu un ton hîtru, ca şi cum i-ar fi lăsat doar cu cîteva clipe mai devreme, undeva la cafenea.

În sfîrşit, au mai obţinut premii pentru « opera prima » Maria Pace Ottieri — *Amore nero*, Ed. Mondadori, proză, Pier Mario Fasanotti — *Labbra d'arancia*, Ed. Shakespeare e Co. (o mică editură înfiinţată nu demult), la poezie, şi Claudio Pozzoli — *Vita di Martin Lutero*, Ed. Rusconi, eseistică. Tuturor premianţilor li s-a mai înmînat şi cîte un tablou, cu toţii au depus solemne semnături pe un carton înrămat, depozitarul autografelor de la această ediţie, apoi au fost preluaţi în luxoasele saloane ale hotelului Principe de Piemonte de către armata ziariştilor şi a fotoreporterilor.

Pe plajele ţărmului tirenian, marea lui Montale continua să-şi verse în valuri comorile. Dar plecasem din Bucureşti în memorie cu obsedante versuri din poemul *Toscana* al cehului Vladimir Holan şi mă simţeam fraternizînd mai degrabă cu un străin, magnetizat la rîndul său de acest uluitor spaţiu de cultură şi civilizaţie italiană.

Cu totul altfel s-a desfăşurat ceremonia premiului Strega. În celebra curte interioară la Villa Giulia din Roma, actualmente sediul Muzeului etrusc, nu departe de Accademia di Romania, peste 1.500 de invitaţi au umplut spaţiul unei seri romane rafinate şi mondene. Pe scena aranjată sub arcadele a ceea ce se numeşte « Ninfeo », Giorgio Bassani, preşedintele juriului, a început să citească numărătoarea voturilor. Din cei 11 finalişti preselectaţi anterior au intrat în competiţia finală doar 5, premiul fiind unul singur. Cu 179 din cele 404 voturi ajunse la juriu, învinge autorul unui studiu despre *Tolstoi*, Ed. Longanesi — Pietro Citati. Numărătoarea durează cîteva ore, televiziunea transmite în direct; interviuri, prim-planuri, comentarii. Peste 100 de mese sînt dispuse pe gazonul curţii, există, evident, o strategie complicată a dispunerii meselor reţinute. La stînga scenei casa editorială Mondadori cu Francesca Sanvitale calificată pe locul secund, o altă masă Bompiani cu Moravia ca invitat de onoare, nu departe « i Rizzoli », grup în care, va scrie comentatoarea în « La Republica » de a doua zi, « doamnele de o anumită vîrstă nu au rezistat la momeala paietelor, iar tinerii la cea a ochelarilor negri ». Toată suflarea artistică şi mondenă a Romei şi-a dat întîlnire aici; e şi Giulio Andreotti « poate de astă dată în haine de scriitor » (acelaşi comentariu), sînt prezenţi Eduardo De Filippo, Fellini, Primo Levi, Calvino. Cîntăreaţa Mina este orbită de lămpile fotografilor dar repede abandonată pentru alte stele ale ecranului. Pe fondul monotonului recital al numelor pronunţate la microfon (încă un vot Citati, încă un vot Sanvitale !), în spaţiul dintre mese este o aglomeraţie de nedescris. Se pot pune acum bazele unor viitoare contracte editoriale sau cinematografice, se trece de la un grup la altul, se salută cu jerbe de exclamaţii. Îmbrăţişări, strîngeri de mînă, reporterii de la televiziune sînt omniprezenţi, cronicarii mondeni sînt şi ei numai ochi. Eleganţă epatantă sau ţinută sportivă, nu contează, mai important pare contrastul. Totuşi, se spune că e mai puţină lume decît în '51, de exemplu, cînd învingător fusese Tomasi di Lampedusa. Dar e criză ! « Piaţa traversează o gravă criză, declară însuşi Citati, iar premiul Strega totuşi vinde, vinde mult ». Îmi imaginez în acest moment ce importanţă are un « pariu » editorial. El trece chiar înaintea fireştilor speranţe ale autorilor. A doua zi librăriile au şi împodobit cărţile cu noua banderolă neuitînd să confere cîte una şi finaliştilor. Încet, încet cititorul va cumpăra !

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Poeme de ANTONIO PORTA

A DESCHIDE

Dincolo de uşă nimic, dincolo de perdea,
amprenta pe perete, deasupra,
automobilul, fereastra, se-nchide, în spatele perdelei,
vîntul o scutură, pe tavanul negru,
o pată şi mai întunecată, forma mîinii,
înălţîndu-se şi sprijinindu-se, nimic, apăsînd,
o batistă de mătase, lustra se clatină,
un nod, lumina, pată de cerneală
pe podea, deasupra perdelei, pălăria de pai zgirie peretele,
pe podea picături de sudoare, evaporîndu-se,
nu poate fi ştearsă, în spatele perdelei
mătasea neagră a batistei, luceşte pe tavan,
mîna se reazimă, focul mîinii,
pe fotoliu un ghemotoc de mătase, străluceşte,
rănită, sîngele pe perete,
o mînă flutură mătasea batistei.

Îşi pune şi-şi scoate ciorapii, cu dinţii,
şpagatul, dublul salt, dintr-o dată, tricoul de gimnastică,
înapoi, salt, iar şpagatul, sînii
strivesc podeaua, părul pe spate, îndărătul uşii
nimic, din nou salt înapoi, pe tavan,
roata, cu picioarele şi cu mîinile, pe partea
sînilor, ochii albi, înfipţi în tavan,
în spatele uşii, ciorapii de mătase agăţaţi, saltul.

Fiindcă perdeaua se zbate, s-a ridicat,
vîntul, în ferestruică lumina, întunericul,
noaptea în spatele perdelei, ziua,
bărci canale, înghesuite, liniştite canale,
plutesc, grele de nisip, pe sub poduri,
e dimineaţă, zgomot metalic de paşi, maşini şi motoare,
paşii pe nisip, vîntul pe nisip,
perdele fluturînd alene, fiindcă e noapte,
zi cu vînt, cu ploaie pe mare,
marea în spatele uşii, perdeaua se umple cu nisip,
cu ciorapi, cu ploaie, agăţaţi, pătaţi de sînge.

Puntea, fereastra înaltă, era vînt,
s-a ridicat încet, scîrţîie, dintr-o dată,
ovală, o gaură în perete, cu mîna
tremurînd, ovalul oglinzii, pe frunze
e noapte, dimineaţă, groasă, densă, limpede,
de nisip, de diamant, aleargă pe plajă,

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

se ridică şi-aleargă, mina apasă-ndelung,
nemişcată, in faţa oglinzii, fruntea, pe
dimineaţă sticloasă, apasă, întunecată,
mina se-afundă, in pămint, in oglindă, in pintece,
fruntea oglinzii, nori de nisip,
in perdea, stomacul crispat, in spatele uşii.

Rond des jambes, draperia flutură-n vînt,
bărbatul acela, picioare filind in alergare,
frînghia se îndoaie, spre dig, pe nisip,
deasupra năvoadele, se usucă, pantofi de pînză,
digul de ciment, păstrează ritmul,
nimic decît mare, tot mai întuneric, ciment
in perdea, îşi trage cu dinţii ciorapii,
vîrful, a apăsat un moment, îndelung,
ciorapi risipiţi pe apă, pe pîntece.
Înapoi, strînge clanţa, către,
nu este, nici încredere, nici ieşire, pe zid,
urechea, apoi a deschide, nesiguranţă, nu se deschide,
se opune, cu cheile-n mînă, pîntecele deschis,
mina pe pintece, tremur pe frunze,
alergare, pe nisip, ascuţişul lamei,
fiul, sub scrin, doarme în cameră.

Corpul pe recif, ochiul orb, soarele,
Zidul, adormit, cu capul pe carte, noapte pe mare,
păsări îndărătul ferestrei, soare-n perdea,
ochiul tot mai întunecat, tăietura pe pîntece, sub tăiş,
in spatele perdelei, sfirşitul, a deschide, în zid,
o gaură, pîntece despicat, uşa închisă,
uşa se deschide, se-nchide, pîntece apăsat,
care deschide, zid, noapte, uşă.

MODEL PENTRU AUTOPORTRETE

eu nu sînt ceea ce este nici cine este
nu locuiesc nu cred nu am
cincizeci de ani douăzeci şi unu doişpe ce-i
cînd beau în apă nu ştiu să-not
cu pana care dansează cu praful ce progresează
nu cred nu văd dacă ies nici nu ating
de crăpelniţă să mănînc digerării nu-i dau
întîi corp apoi minte îmi zic iar apoi nimic
asta e altceva cin să ştie de va cădea
nici o viaţă nici două nici o planetă nici alta
nu-nţeleg limbile nimicesc poruncile

În româneşte de
DINU FLĂMÂND

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

COPENHAGA

GETA BRĂTESCU

Un film şi cîteva repere

Opera esenţială, Dreyer şi-a realizat-o la Paris: dar dacă Patimile Ioanei d'Arc *este pelicula cea mai nobilă, cea mai înaltă şi cea mai emoţionantă pe care a produs-o Franţa, în realitate ea nu datorează nimic ţării noastre.*

G. CHARENSOL

A redescoperi ceea ce este deja descoperit acuză un fel de naivitate, dar perseverenţa în acest gest furnizează nu mai puţină satisfacţie, iluzia privilegiului şi justificarea unor elanuri. Şi ce se află în obiectiv se înfăşoară treptat cu multiple revelaţii devenind miezul unui bulb care tot creşte. În *Histoire du Cinéma muet, vol. III*, 1923—1930, *Editions Universitaires*, 1973, Jean Mitry spune tot ce se poate spune despre filmul lui Dreyer, *La passion de Jeanne d'Arc*, situîndu-l cuprinzător faţă de întreaga producţie cinematografică a anilor către 1930. Voi cita cîteva paragrafe, cele privitoare la biografia filmului care ne preocupă:

« Carl Theodor Dreyer [. . .] a venit în Franţa în 1927 solicitat de *Société Générale de Films* care tocmai relua producţia filmului *Napoléon* şi care dorea să realizeze un film despre o eroină a istoriei Franţei, sau o mare figură susceptibilă de a face *pendant* împăratului. Între Caterina de Medicis, Maria Antoaneta şi Ioana d'Arc, aceasta din urmă a cîştigat. Cu atît mai mult cu cît Joseph Delteil, care tocmai publicase un roman de Pierre Champion, un studiu istoric, avea ideea secretă de a-l traduce în film [. . .] Ei au colaborat puţin la această întreprindere, mai mult Pierre Champion care a făcut oficiile de consilier istoric. Dar prin concepţia lui cît şi prin realizarea lui, filmul *La Passion de Jeanne d'Arc*, singura capodoperă din toată producţia franceză a anilor '20 se datorează numai lui Carl Dreyer. » Apoi Jean Mitry îl citează pe Jean Sémolué *(Carl Dreyer*, Ed. Universitaires, 1962): « Numai Dreyer stă la originea extraordinarei condensări a evenimentelor blocate într-o singură zi, ziua morţii, 30 mai 1431. Departe de a disimula distorsiunile la care a supus realitatea istorică, el şi le revendică, le subliniază prin cîteva rînduri ce apar la începutul filmului [. . .] Declară cu precizie că cele 29 interogatorii au

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

GEORGES CHARENSOL

le cinéma

Carl Dreyer

Alors que le cinéma suédois est né tardivement sous l'influence de Sjöström, l'abondante production danoise, depuis 1910, connaît à l'étranger, en Allemagne en particulier, un succès considérable. Pendant la guerre, la collaboration germano-danoise est si étroite qu'il est difficile de définir la nationalité de certains de ses films. C'est le cas, par exemple, pour ***les Quatre Diables*** de Sandberg, qui nous frappent par une peinture très directe du monde du cirque, en même temps que par ses qualités plastiques.

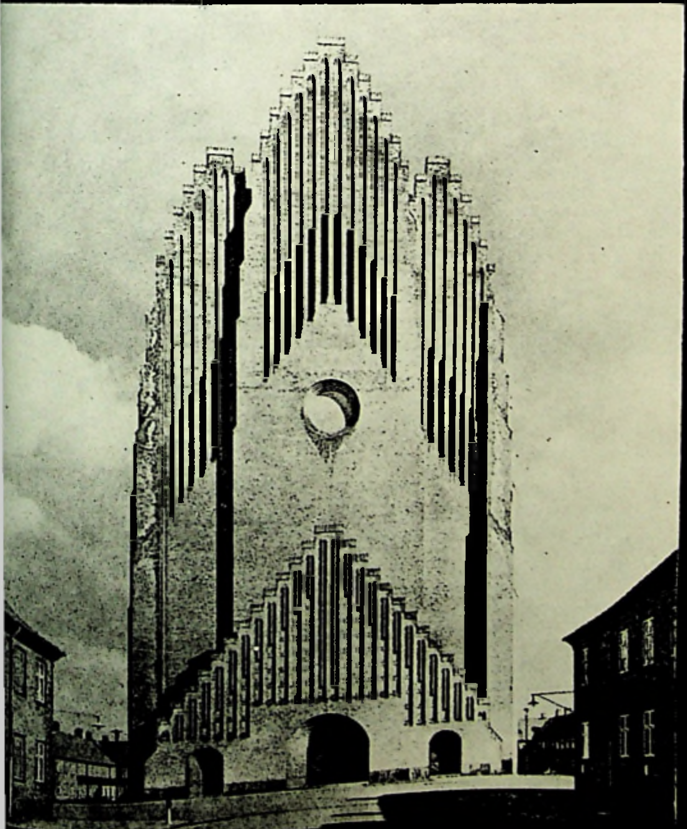
A partir du moment où le film allemand s'organise, où la U. F. A. a la haute main sur la production et la distribution, le cinéma danois se trouve, du jour au lendemain, condamné. Quelques acteurs et techniciens passent en Allemagne, les autres retournent au théâtre, d'où, pour la plupart, ils sont venus. Parmi les scénaristes qui fournissent des sujets à ces réalisateurs figure un jeune journaliste qui a eu des débuts mouvementés : Carl Dreyer. Il est déjà en possession d'un métier très sûr quand, en 1918, ***Intolérance*** constitue pour lui une impressionnante révélation. Par la suite, il s'éloignera de Griffith pour dégager son style propre, mais, à l'époque où il tourne ses premiers films, ***le Président*** et surtout ***les Feuillets du livre de Satan***, il subit fortement son influence.

Dans les années d'après guerre, le nom de Dreyer se confond, pour nous, avec celui des réalisateurs de Suède, puisque c'est dans ce pays qu'il tourne le premier film que nous avons l'occasion de voir, ***la Quatrième Alliance de dame Marguerite*** (1921), dont l'inspiration et le style ne diffèrent guère des œuvres de Sjöström et de Stiller. Mais en 1925 il revient au Danemark pour tourner ***le Maître du logis***, où déjà s'annonce le grand plasticien de ***la Passion de Jeanne d'Arc*** : vivement intéressé par les problèmes de montage et les mouvements de caméra, on sent déjà chez lui ces préoccupations formelles qui font sa force et sa faiblesse. Après l'effondrement de la production danoise, Dreyer, comme August Sandberg, travaille en Allemagne, puis en France, en Suède, etc.

LIBRAIRIE LAROUSSE
17, rue du Montparnasse
et boulevard Raspail, 114
Paris VI

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

@Asociația Ziariștilor Independenți din România



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

GETA BRĂTESCU: Montaj de imagini
(legendele la pag. 238).

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

fost reduse la unul singur. Concentrării în timp îi răspunde concentrarea în spaţiu: toate scenele filmului se petrec în incinta Palatului de Justiţie din Rouen.» Apoi Jean Mitry ne spune ce a devenit acest film «prea» auster, «prea» clar, «prea» monolitic, odată intrat în circuitul comercial: «Versiunea sonorizată în 1952 nu este numai un masacru ci şi o absurditate. Cadenţa nu a fost raportată la 24 imagini cum ar fi trebuit; introducerea sub-titlurilor imprimate pe fonduri de vitralii gotice este un nonsen: stilul flamboaiant contravine nudităţii arhitecturale a filmului. Şi fondul muzical — Bach, Albinoni, Vivaldi — este inadecvat [. . .] Trebuie precizat că negativul original a fost distrus înainte de război, în incendiul laboratoarelor G.M. la Billancourt — ceea ce a făcut să se spună, *Jeanne d'Arc a fost arsă de două ori*. Subzistă numai negativul de export recuperat în 1945, din care, la acea epocă, mai multe scene fuseseră suprimate sau scurtate pentru exploatarea în străinătate: operaţia de sîngerare a Ioannei este mai lungă şi de un realism mai crud; scenele de tortură au fost înlocuite de cîteva planuri arătînd numai aparatele, scenele cu Massieu şi Warwick lipsesc; scenele cu mulţimi la cimitir, şi cele de tîrg cu acrobaţi, jongleri, contorsionişti, era mult mai lungi; tot aşa, sfîrşitul cu soldaţii englezi lovind mulţimea cu lovituri de măciucă. Din acest al doilea negativ s-a tras un al treilea pentru versiunea sonorizată, singura vizibilă astăzi, exceptînd — credem noi — o copie mută ce se află în posesia Cinematecii franceze. Însă originalul este iremediabil pierdut.»

În fişa xeroxată pe care am primit-o înainte de proiecţia filmului *Jeanne d'Arc* la *Filmmuseet* din Copenhaga se menţionează durata originară a peliculei, 81 min., 2210 m., cît şi cea a copiei muzeale ce ni se oferea, 75 min., 2036 m. (Tot din această fişă aflăm că în 1933 s-a mai lucrat o copie sonorizată cu dialog şi muzică, aranjamentul casei Capitol Foreign Attraction & Sherman S. Krelberg din U.S.A., copie redusă la 57 de minute). Urma deci să vizionez o copie foarte aproape de original (descoperită zice-se de curînd în Suedia), filmul mut complet nesonorizat, în viziunea lui Dreyer, pierdute fiind doar 6 minute, adică 174 m. de peliculă.

«Deşi imbricată într-un cadru istoric precis, această dramă atinge, chiar prin abstractizarea ei, ultima generalitate. Transfigurată, proiectată în afara spaţiului şi în afara timpului, ea devine, ca şi arhetipul oricărei drame asemănătoare, *semnificaţia ei esenţială.*» (Jean Mitry). De subliniat că imaginea, operantă în sensul caracterizării de mai sus, datorează foarte mult şi montajului: *Jeanne d'Arc* este un film al *gros-planului*, al *efectelor de montaj*. Epoca: în 1926 Eisenstein ieşea în public cu memorabilul său film *Crucişătorul Potemkin*. «Pentru mine, montajul este o *coliziune* şi din coliziunea a doi factori răsare un concept.» (Eisenstein)

A vedea filmul *Jeanne d'Arc* în ambianţa nordului care l-a marcat pe Dreyer înseamnă o experienţă polarizînd lumea obiectului, fie el obiect de muzeu sau de vitrină, de interior sau de peisaj, obiect în stare de proiect sau fotografiat în albume, reviste şi prospecte, creat în aria scandinavă sau asimilat şi care mărturiseşte despre anii '20 înspre '30 ai secolului, sau, nostalgic — retro — revehiculează în prezent gustul acelor ani. Căci în filmul acesta se produce o «dilataţie» a formei şi a materiei; patetismul e înşelător; iluzia vine dintr-o prea intensă, *dureroasă* acuitate a gestului ce extirpă din indiferenta lume obiectul. Nimic nu este povestit sau descris, totul este arătat. Sub bagheta regizorului, Falconetti a devenit şi ea un obiect (actriţa vorbea despre această experienţă ca despre ceva irepetabil). «Pentru a obţine de la Falconetti expresia suferinţei *reale* cînd se află pe rug, Dreyer — cu asentimentul ei, bine înţeles — i-a comprimat gleznele strîngîndu-le treptat într-o chingă. Astfel nările ei se subţie de durere, faţa i se surpă. Ea suferă un martiriu pe care nici o altă interpretă, fie ea genială, nu l-ar şti *simula* [. . .]

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Dacă e vorba de realism — înțeles în sensul de «realitate adevărată» — nu este vorba de acel verism de la suprafața lucrurilor, de simpla lor imitare sau reproducere. Interpretarea realității — expresionistă sau altfel — cedează aici în fața unei *traduceri:* lucrurile sînt schematizate. Și nu sînt, decît pentru a atinge un *adevăr esențial*, cînd realitatea se depășește semnificîndu-se, dincolo de accidentele unei aparențe [. . .] Dreyer procedează prin reducție, prin eliminare . . .» (Jean Mitry).

Lui Dreyer era firesc să-i lipsească imaginația iconografului catolic sau ortodox. În tradiția protestantă, spațiile dedicate valorilor religios-morale pot rămîne în nuditatea lor ca și instrumentul muzical, a cărui construcție nu explică ci conține și produce sunetul, a cărui frumusețe nu are nevoie de ornament, ci se manifestă *pur*, din însăși sonoritatea conținută. Filmul *Jeanne d'Arc* și *Grundtvigs Kirke* sînt, deopotrivă, astfel de instrumente.

Arhitectul P. V. Jeansen Klint a început construcția memorialului *Nikolaj Frederik Severin Grundtvig* în 1921; în 1927 era terminată doar partea frontală cu turla unde s-au oficiat serviciile divine pînă ce restul bisericii a fost terminat (reamintim că *Jeanne d'Arc* a apărut pe ecrane în 1928). Consacrarea întregii biserici a avut loc la 8 septembrie 1940, la cîteva luni după ocuparea Danemarcei de către germani. Klint murise în 1930; lucrările au fost continuate de *Kaare Klint*, fiul arhitectului, arhitect și el, după desenele tatălui său.

•

1928. La această dată Disney descoperise (în 1926) unul dintre cele mai expresive personaje, *Mickey Mouse*. Mickey este un obiect articulat, o jucărie ale cărei puține elemente funcționează perfect în situațiile date. Privind filmul lui Dreyer, mi s-a impus ideea de *desen*, pentru că pe tot parcursul filmului se simte fermitatea, aș zice ferocitatea unui proiect, și tot ceea ce se petrece în film, atît de exact și eficace, pare să-și fi avut schema ori macheta desăvîrșită. Îmi închipui că dacă pe fotogramele conținînd capul Ioanei d'Arc în gros-plan am sublinia printr-o linie arcul pleoapelor atît de net manevrat peste globul rotitor al ochilor am obține, probabil, un grafism stilizat, comparabil desenului de animație.

Tot pe ecrane, Greta Garbo își caligrafia chipul ca și un cîmp de litere parcimonios mișcătoare însă perfect lizibile. Lilian Gish turna, în regia suedezului Victor Sjöström, *The Wind* (1927) un film ce «poartă amprenta cinematografiei scandinave», Lilian Gish «cea care *stilizează* (s. n.) credința naivă, dragostea și durerea cu asemenea forță, încît ne apare ca însuși chipul mizeriei și purității umane.» În timp ce Marlene Dietrich se abstractiza redusă la aparatura picioarelor ei perfecte. În 1930 Man Ray a fixat în fotografie chipul feminin al acestor ani, portretul *Elsei Schiaparelli:* capul în limitele osaturei, părul tuns scurt, strîns sub o calotă simplă, neutră, trăsături stilizate de un machiaj tranșant, desenul unui chip; nu trup, ci linia fluentă a unui volum aproape abstract. O Ioană d'Arc mondenă.

Patronată de criterii generale, clasice putem spune, creația devenea mult mai comunicativă atît în straturile socialului cît și în întinderea geograficului. *Jeanne d'Arc* este filmul unui nordic și totodată filmul unei epoci. El conține «. . . acele calități care particularizează stilul anilor în jurul lui 1930, precizie, luminozitate transparență, imediatețe, sens al materialului, logică și eliberarea de sentiment, de dogmă . . .» (K. J. Sernbach, *Into the therties, Style and design* 1927—1934, Thames and Hudson). «Către 1930, după ani de preparare și experiment, modernismul ajunge să fie acceptat ca o stare de fapt.» Anii de preparare însumă o îndelungată

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

istorie; o putem urmări începînd cu secolul al XIX-lea. Literatura de specialitate abundă, se dau repere multiple, denumiri multiple marcînd astfel schimbările de la un deceniu la altul . . . *Art Nouveau*, apoi *Art Deco*, treceri subtile, uneori violent contrazise de opere cu alonja pînă în a doua jumătate a secolului nostru. În 1928 înceta din viață C. R. Mackintosh, cea mai proeminentă figură printre creatorii unui stil recunoscut sub numele *Glasgow School*. *Hunterian Art Gallery* de la Universitatea din Glasgow expune un ansamblu *Mobilă pentru cameră de oaspeți*, creat de Mackintosh în 1919, dar care și astăzi ne agresează cu liniatura lui opartescă, un ambient în spiritul anilor '60. La Stockholm, în Muzeul de Artă Modernă, marmora lui Brâncuși: *Noul Născut*, 1915 — dar mai degrabă în spiritul anilor '30 — un ovoid alb purtînd la un capăt o tăietură rece ușor bulbucată la bază, marcat dealungul de un arc perceptibil, o nervură în suprafața lui polisată, atît de perfect polisată încît devine iradiație sau, dimpotrivă, înveliș de lumină, aproape lichid. Sculptura aceata se lasă de bună voie în contextul *perfecționismului* scandinav. « Perfecționism », în Danemarca cuvîntul e pronunțat destul de des: uneori el exprimă o fatalitate resimțită apăsător, alteori el se opune amatorismului, sau pur și simplu desemnează alternativa față de ceea ce este natural, fie natural spontan, fie gestual, în spiritul grupului Cobra. Forma epurată, prin filtre de cultură, împinsă departe pînă la acea limită unde, inclusă fiind, natura e transgresată, iată problema perfecționiștilor. Perfecționismul este un pariu intransigent pentru stil. În a doua jumătate a filmului, Dreyer decide ca Falconetti să fie tunsă la piele sub ochiul aparatului de filmat (tunderea, sîngerarea, intervenții asupra trupului martirei — cu cîtă răceală clinică! — pregătesc gradat arderea pe rug). Prin această scenă înțelegem că modelarea formei conține în ea însăși o valoare expresivă, dramatică; cred că scena tunderii este și un manifest prin care Dreyer se declară stilist. Capul și așa abstract al actriței (abstract și trupul ei) devine în ultimă instanță precum ovoidul brîncușian, un obiect-semn, un condens al realității. « Dacă (regizorul) se mărginește să fotografieze într-o manieră impersonală, fără suflet, orice lucru, așa cum poate vedea privirea acel lucru, el nu are stil. Dacă se servește de inteligență pentru ca, pornind de la ceea ce pot privi ochii lui, să creeze o viziune, dacă-și construiește filmul în acord cu această viziune, fără să țină seama de realitatea ce l-a inspirat, atunci opera lui va fi marcată de pecetea sacră a inspirației. Atunci filmul are stil. » *(Dreyer)* [1]

« Cînd Dreyer i-a cerut actriței Falconetti să-și tundă părul pentru a interpreta rolul Ioanei d'Arc în închisoare, nu era vorba doar de un sacrificiu de adevăr exterior. Îmi închipui că era mai degrabă o inspirație pentru Dreyer. Vederea acestui chip admirabil lipsit de podoaba sa naturală îl arunca pe Dreyer în chiar inima subiectului. Capul acesta ras însemna puritatea Ioanei d'Arc, însemna credința ei. Însemna curajul ei invincibil, însemna inocența ei, mai puternică decît șiretenia judecătorilor. Însemna rezistența la opresiune și la tiranie. Însemna totodată constatarea amară a eternei brutalități a celor ce se cred puternici. Însemna inutilul protest al poporului. Însemna afirmația că în tragediile umane plătesc mai degrabă cei săraci. Și tot astfel și cei pe care smerenia lor îi ridică la rangul acestor săraci, mult mai aproape de Dumnezeu decît vor putea fi vreodată bogații și cei puternici. Capul acesta ras îi spunea lui Dreyer toate acestea la un loc și multe altele încă. El era și rămîne *abstracțiunea* (s.n.) întregii epopei a Ioanei d'Arc. Ceea ce este miraculos, este că el înseamnă același lucru pentru spectatorii

[1] Citatul acesta cît și citatele imediat următoare sînt extrase din grupajul *Dreyer*, apărut în revista « Secolul 20 », 222—223—224 / 1979, cu tema « *Danemarca, o punte către lume* »

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

care continuă să vină să se purifice în apele lustrale ale Ioanei d'Arc a lui Dreyer.» (*Jean Renoir*)

« O operă sensibilă şi umană suportă o reuşită pe jumătate; o operă în care procedeele sistematice domnesc neabătut, nu se justifică decît printr-o completă izbîndă.» (*G. Charensol*)

« Totul este antinatural în filmul acesta *[Ioana d'Arc]*, decorurile întrezărite, costumele aproape moderne şi o întreagă stilizare a mişcărilor capului şi chipului.» (*G. Charensol*)

A stiliza, termen oarecum deteriorat, al cărui sens şi-a pierdut treptat originile: *a stiliza* ne aminteşte acum doar broşa de ebonit în ale cărei curbe şi angularitate se putea citi conturul unui animal drăgălaş sau al unui skior, sau profuziunea de reproduceri în tot felul de materiale ieftine a unor personaje tip Disney Land. Dar stilizarea fusese cîndva efortul către stil şi rezultatul acestui efort; datorită lui artele majore şi artele minore şi-au dat mîna. Stilismul, perfecţionismul, inscripţii pe banierele fluturate după Primul Război Mondial exprimă circuitul rotund dintre civilizaţie şi cultură. « . . . şi ultimul scop a fost să se pună capăt conflictelor dintre artă şi industrie . . . » (Bevis Hillier, Art Deco, Studio Visto — Dutton Pictureback). Introducerea lui K.-J. Semback la o selecţie de imagini cu tema *Into the thirties* explică fenomenul şi totodată îl circumscrie foarte strict: « Nu este nici o îndoială, cultura anilor '30 a fost produsul ultim datorat unei dezvoltări ce caracterizează decada următoare Primului Război Mondial . . . Chiar greşelile şi contradicţiile acelor ani au contribuit la cîştigarea finală a lucidităţii şi maturităţii. Purismul lui 1925 a fost o necesitate preliminară; a creat formele scoase apoi mai mult în evidenţă prin linia noului stil. Are loc un proces de rafinare şi elemente care fuseseră mai înainte controversate apar fireşti, logice, imposibil de imaginat altfel . . . Dacă această perioadă a luat sfîrşit odată cu apariţia Naţional Socialismului, evident aceasta s-a întîmplat mai întîi în Germania. Dar umbra acestei ascensiuni politice s-a lăsat peste întreaga Europă şi a condus la întărirea influenţelor reacţionare în mai multe ţări. În ultimă instanţă, pretutindeni, întoarcerea la atitudini tradiţionale a devenit marca acelor ani.» Intervenţiile operate ulterior, în mod arbitrar, asupra filmului *Patimile Ioanei d'Arc* nu sînt străine, probabil, de această reînvigorare a filistinismului. Continui citatul: « Aproape toate tentativele de a merge înainte au ajuns la un punct mort şi, după 1935, aproape nimic consecvent nu a putut fi creat. O cauză care a contribuit la această paralizie şi resemnare a fost şi faptul că eliminearea Germaniei a însemnat pierderea ţării care a furnizat cel mai mare stimulent şi care a fost decisivă pentru a pune în practică idei valoroase. Numai în Statele Unite, către sfîrşitul anilor '30, se poate detecta o nouă mişcare înainte — şi aceasta promovată în mare parte de germanii emigraţi. Datele 1927—1934, sugerate aici ca hotare ale epocii de care ne ocupăm, sînt tot atît de precise cît şi de vagi, cum sînt de obicei asemenea date; fără îndoială, există opere care le anticipează şi deasemenea există motive pentru a le depăşi; dar aceste date au avantajul de-a fi recunoscute cu uşurinţă. »

În consens cu citatul de mai sus, filmul *Jeanne d'Arc* apare ca o sinteză a tot ceea ce se acumulase pînă în 1928 şi ca replică a tot ce va urma după 1934. Replică, la nivelul tramei, dar şi la nivelul expresiei, mă refer la perfecţionismul lui Dreyer, la actul de existenţă care este pentru el forma. Un anume desen circulă pe tot parcursul filmului, îl încinge şi-l strînge cu timp cu tot, îl face întreg, eficace pînă la durere.

•

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

La Copenhaga, a spune că acest film al lui Dreyer este o bijuterie cred că nu sună atît de plat cum ar suna în vreun alt punct al Europei, la Paris de pildă. Fără a miniaturiza turistic formele statutate în decursul vieţii locale, forme legate de istorie şi de economie, bijuteria daneză preia, robustă şi gravă, sculpturalitatea obiectelor uzuale, intricaţiilor unor unelte şi aparate, reproduce, la scara ei, spaţiul unei anumite civilizaţii. Vigoarea nu se confundă cu brutalitatea; de cele mai multe ori şlefuită, finisajul ei impecabil pune cu atît mai mult în valoare forma; nu rugozităţi picturale, ci luminozitatea volumelor curate. Scandinavia este un teritoriu şi al argintului, mineralul a concretizat cerul, apele, norii, ceţurile, temperatura malurilor nordince. Argintul nu aurul îşi exercită acolo puterea de fascinaţie, lui i se livrează danezul. Inele enorme în care falanga se pierde, coliere rigide terminate prin căngi de prins pe umăr, torsade, încolăciri. Numeroase etalaje de bijuterii, pretutindeni; marile galerii care comercializează design, micile galerii susţinute de grupuri de artişti recuperează valorile bijuteriei anilor '20 şi '30. Această producţie *retro* împreună cu etalajele de mobilier unde, în special scaunele şi fotoliile pliante cele mai populare vorbesc — o voce anonimă acum — tot despre anii din jurul lui 1930, cînd li s-a creat prototipul; arhitectul finlandez Alvar Aalto definea atunci prin opera sa, o luminozitate şi o sensibilitate ce sînt recunoscute ca expresie a lumii scandinave. Dintr-odată detaliile filmului *Jeanne d'Arc*, în decor, în costum, în montaj, lumina filmului, simplitatea cadrelor capătă şi o altfel de valoare, un înţeles documentar: nu despre timpul istoric al eroinei franceze ci despre timpul lui Dreyer ca filtru şi alambic al istoriei, selecţie şi rafinare.

La un moment dat camera prinde într-un racursiu vertiginos, chiar din creştet şi foarte de sus, o grupă de patru soldaţi englezi — în coifuri şi armură — înaintînd pînă sub arcul Palatului de Justiţie din Rouen. Ritmul lor este artificial, sacadat, compoziţia lor identică, patru scarabei cu elitrele desfăcute; împreună, o combinaţie metalică bizară, ceva între medieval şi egiptean, un fel de pectoral (piesă ornamentată pe care faraonii o purtau pe piept şi mai tîrziu partea armurii care proteja pieptul), o broşă modernă. (În 1922 fusese descoperit mormîntul lui Tutankamon şi întreaga Europă a retrăit, pentru cîţiva ani, aceeaşi furie stilistică pe care o mai trăise după campaniile napoleoniene din Africa.)

M-am întrebat de ce soldaţii au pus pe fruntea Ioanei d'Arc, în semn de batjocură, o coroană feminină, elaborată cu sîrguinţa unor ţărani care se pregătesc pentru o serbare cîmpenească, sau cu atenţia unui artizan care-şi construieşte modelul înainte de a-l realiza în materialul definitiv. Această coroană e plină de semnificaţii: ea subliniază o ierarhie în agresiunea exercitată asupra Ioanei d'Arc; din trestie împletită, ea vine din lumea soldaţilor, cel mai de jos şi cel mai « blînd » strat al agresiunii (la sfîrşitul filmului, cînd lovesc populaţia cu ghioage, soldaţii şi-au pierdut identitatea umană, sînt un fel de mecanisme, cum ar fi roboţii dintr-un science-fiction actual. La vatră, în sate, în burguri, lucrători ai pămîntului, mici meseriaşi, învîrtind talia durdulie a nevestelor, răsturnînd vre-o fată în ieslea cu fîn, Ioana este pentru ei « nebuna », « fiecare sat cu nebuna lui » . . . şi îi pun coroana de batjocură mai mult cu gîndul la această nebună decît la textul biblic pe care ei, soldaţii, nici nu-l prea înţeleg. (Filmul lui Tarkovski, *Rubliov*, — dintr-o dată ! — fata slabă de minte, tot un fel de Ioană !) Coroana împletită de soldaţi displace stratului superior al agresiunii, prelaţilor inchizitori; aceştia îi opun un model metalic, o coroană cu spini, tehnicizată, roata de tortură.

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

Copenhaga, străzile ei pedestriale străbătînd oraşul vechi cu atîta familiaritate; aria de lacuri şi smîrcuri pletoase înconjură oraşul şi se ramifică spre nord-vestul Sjoellandei înspre Roskilde şi Helsingør; drumurile şerpuitoare; ici, colo, acoperişuri tăiate impecabil în stratul gros de stuf ţinut împotriva curenţilor prin lemne încălecate pe coamă; la o răscruce, pe un gurgui, pietrele brune, cenuşii, roşcate — spinări rotunde sub care animalul doarme, de fapt bucăţile de stîncă smulse de gheţari, cărate pînă pe coastele Danemarcei, şlefuite în cursul acestei navigaţii, aşezate acum în şir sau în cerc, sanctuare solare; dimineaţa, prin geamul larg cît tot peretele, grădina care nu-i grădină ci o parcelă cu iarba mereu vie împrejmuită de arbuştii ale căror boabe roşii, albe, punctează verdele tîrziu verde, pe ale căror crengi ácele abea mijesc; cerul atît de provizoriu între albastru şi vînăt. Cred că « pictura » de mai sus e necesară ca să ieşim în peisaj. Căci spinii nu sînt doar specifici pentru retorica unei iconografii preponderent catolice, ei sînt, în geografia vegetalului, şi un indiciu al sudului cu zone toride şi aride. Dat fiind economia filmului *La passion de Jeanne d'Arc*, coroana din trestie-nvîrtită floral, aşezată aproape cochet pe creştetul Ioanei, presupun că a însemnat tot atît de mult pentru regizor cît şi foarfeca ce tunde părul aceluiaş creştet. Bolta craniului, fruntea şi coroana, apoi foarfeca, în mereu gros-planul imaginii. Poate că Dreyer a descoperit în borul unui coş de pîine (să fi fost coroana şi aşa ceva?) hieroglifa asumării.

Carl Dreyer, articolul din volumul *Le Cinéma* de Georges Charensol

Noul născut, marmoră de Constantin Brâncuşi, 1915, Muzeul de artă modernă din Stockholm

Actriţa *Renée Falconetti* în rolul *Ioanei D'Arc*

Greta Garbo 'n filmul lui Pabst, *Die freudlose Gasse*, 1925

Falconetti în *Pasiunea Ioanei D'Arc* de Carl Dreyer

Argint danez şi jad, brăţară de *A. Jillander*, citată în volumul *Art Deco* de *Devis Hiller* (Studio Vista, Dutton Pictureback)

Alvar Aalto, Scaun

Structură din cărămidă, exemplară pentru arhitectura daneză *Memorialul Grundvigs Kirke*

Elsa Schiapparelli, portret fotografic de *Man Ray*, Paris, 1930, (cadraj modificat)

Mogens Kock, Scaun pliant, Danemarca, 1933

Mickey Mouse

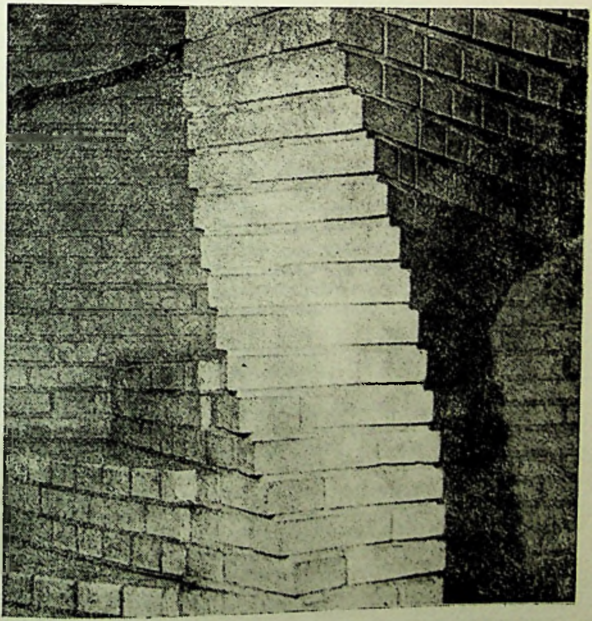
Grundvigs Kirke, opera arhitectului *P. V. Jensen Klint*

Montaj cu programul de sală şi documentaţia xeroxată puse la dispoziţie de *Cinemateca din Copenhaga*

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

VASILE ILEASĂ

PONDEREA SEPTENTRIONULUI



ÎN COOPERAREA EUROPEANĂ

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Chiar dacă sînt aşezate pe paralelele cele mai de nord ale continentului european şi ale Oceanului Atlantic, cele cinci ţări nordice au fost şi sînt legate de restul Europei şi lumii cu nenumărate fire de colaborare. Este adevărat că nu întotdeauna această colaborare a luat forma unor relaţii şi schimburi paşnice, aşa cum se întîmplă după al doilea război mondial, ci, în vremuri, mai mult sau mai puţin îndepărtate de noi, au avut loc şi stări conflictuale, războaie.

În zorii erei noastre din Nordul Europei s-au mişcat peste Baltica, Polonia, Ucraina şi teritoriile de est şi sud ale ţării noastre goţii, care în anul 476 au dus la căderea Romei şi, odată cu ea, a Imperiului Roman de Apus. Din nord au descins spre Europa celor trei puncte cardinale — răsărit, apus şi sud — teutonii, cimbrii, vandalii, gepizii, burgunzii, herulii, longobarzii şi alte seminţii care au contribuit substanţial la formarea multor popoare europene, a culturii şi civilizaţiei lor.

La sfîrşitul secolului al VIII-lea şi în următoarele două secole şi jumătate, Europa întreagă şi Orientul arab au cunoscut marea aventură vikingă, care a dus pe uscat, pe rîuri, pe mări şi ocean mesajul sever al unor popoare viguroase, a căror statalitate daneză, norvegiană şi suedeză a luat fiinţă atunci, cristalizîndu-se în cele trei regate nordice, neschimbate ca formă de guvernămînt de peste o mie de ani. « Alături » de ele sau în acelaşi spaţiu geopolitic li s-au alăturat cele două republici nordice de azi — Islanda, colonizată de vikingi norvegieni, despre care se spune că ar fi ajuns pe coastele de răsărit ale Americii cu cinci sute de ani înaintea lui Columb şi Finlanda ocupată timp de şase secole de către Suedia apoi, mai bine de un secol de Rusia ţaristă, sub forma Marelui Ducat al Finlandei. Cu toată colonizarea şi ocupaţia, nici Islanda, nici Finlanda nu şi-au pierdut identitatea naţională, ci dimpotrivă şi-au afirmat-o cu şi mai multă vigoare reuşind să-şi cîştige în secolul nostru independenţa şi să devină parteneri egali ai Danemarcei, Norvegiei şi Suediei, ai tuturor statelor lumii.

Vreme îndelungată relaţiile internordice au fost caracterizate printr-o scindare bipolară, spre Danemarca gravitînd Norvegia, Islanda, Groenlanda şi Insulele Feroe, iar spre Suedia, Finlanda. În timpul războaielor napoleoniene, Suedia a pierdut Finlanda care a fost anexată de Rusia, iar în 1814 Norvegia a trecut de sub dominaţia coroanei daneze sub a celei suedeze, unde a rămas pînă în anul 1905, cînd îşi cîştigă independenţa. Islanda, Groenlanda şi Insulele Feroe după 1814 rămîn în continuare sub dominaţia daneză, anterior ele ţinînd într-un fel de Norvegia, subordonată şi ea Danemarcei.

Oricît ni s-ar părea de unite astăzi, şi această unitate există realmente, în trecutul lor istoric ţările nordice, cu deosebire Danemarca şi Suedia au avut profunde contradicţii, determinate de lupta, uneori înverşunată, pentru afirmarea primatului lor în Nord. Această luptă a fost estompată în anumite perioade de întărirea în zona Mării Baltice a oraşelor hanseatice şi a Rusiei. În aceste condiţii a luat fiinţă la sfîrşitul secolului al XIV-lea Uniunea de la Kalmar, care a reunit toate ţările nordice în timpul reginei daneze Margareta, întronînd şi apoi menţinînd primatul Danemarcei în nord pînă la începutul secolului al XVI-lea, cînd patriotul suedez Gustav Vasa, răzbunînd multe generaţii de strămoşi, a ridicat poporul său la luptă armată pentru eliberarea Stockholmului şi a ţării de dominaţia şi teroarea daneză, proclamîndu-se în anul 1523 rege al Suediei. De atunci şi pînă la începutul secolului al XIX-lea, cu unele intermitenţe nesemnificative, scena politică nordică a fost dominată de Suedia. Faptul că în 1814, după pierderea Finlandei, Norvegia trece la Suedia n-a constituit pentru aceasta din urmă nici un cîştig, Suedia secolelor XIX şi XX fiind neutră şi afirmîndu-şi tot mai mult această neutralitate. Danemarca, în aceste condiţii, alături de o Suedie neutră, şi implicit de o Norvegie tot neutră, îşi în-

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

dreaptă privirile mai mult spre granițele sale sudice, spre ducatele Schleswig și Holstein — mărul discordiei în relațiile pruso-daneze, apoi germano-daneze.

Primele două decenii ale secolului al XX-lea duc la independența Norvegiei și Finlandei. Islanda rămîne sub dominație daneză pînă în anul 1943 cînd, profitînd de condiții favorabile, își proclamă și ea independența.

După al doilea război mondial, cele cinci țări nordice, dezvoltate inegal din punct de vedere economic, datorită drumului istoric diferit pe care l-au parcurs, caută să-și afirme cît mai mult dorința de unitate și înțelegere, chiar dacă și astăzi mai persistă diferențe semnificative în politica lor internațională. Uniunea Interparlamentară nordică, creată în anul 1906 de Suedia, Danemarca și Norvegia și la care au aderat în anul 1921 Finlanda și Islanda, cu tot statutul celei din urmă, inegal în relațiile cu Danemarca, a fost reactivată după al doilea război mondial, începînd cu anul 1949. Cu patru ani mai tîrziu, în anul 1953 a luat ființă Consiliul Nordic, format din patru țări nordice la care în anul 1955 aderă și Finlanda. Consiliul Nordic întrunește 69 de deputați, cîte 16 din Danemarca, Finlanda, Norvegia și Suedia și 5 din Islanda. Activitatea lui este de forum consultativ, cum este dealtfel și a Uniunii Interparlamentare. Chiar dacă în afara unor probleme de politică internațională pe care le discută cele două organisme, se pun în discuție multe probleme de politică internă, inclusiv militare, nici o decizie nu se ia în aceste organisme. Consiliul și Uniunea fac recomandări guvernelor lor iar hotărîrile se iau de autoritățile naționale competente de fiecare în parte. Nici nu ar putea fi altfel, mai ales într-un spațiu geopolitic cum este Nordul Europei, în care Suedia este neutră de peste 170 de ani, Finlanda de peste 40 de ani, aceasta din urmă avînd relații de bună vecinătate cu URSS, precum și un tratat de prietenie și colaborare, care o pune la adăpost de orice amenințare din Est, la rîndul ei Finlanda obligîndu-se să nu permită sub nici o formă folosirea teritoriului propriu ca bază de agresiune împotriva Uniunii Sovietice. Danemarca, Norvegia și Islanda sînt membre ale NATO, pe teritoriul islandez, la Keflavik, găsindu-se și o bază militară americană. Relațiile externe ale Danemarcei au o nuanță mai pronunțată vest-europeană în timp ce ale Norvegiei și Islandei înclină spre o colaborare mai largă cu SUA.

Nordul Europei care ni se pare atît de unitar și unit este, în același timp, variat și diversificat, istoria mai îndepărtată sau mai recentă a țărilor nordice punîndu-și amprenta specifică pe fiecare dintre ele. Și, cu toate acestea, ceea ce le unește este infinit mai mult decît ceea ce le desparte. Originea și limba comună a popoarelor danez, islandez, norvegian și suedez constituie elemente importante și trainice ale apropierii și unității lor. Limba laponilor din Norvegia, Suedia și Finlanda este asemănătoare cu limba finlandeză, constituind și ea un mijloc de comunicare între populațiile lapone din cele trei țări.

Istoria culturală a țărilor nordice are multe asemănări, izvorîte din conviețuirea îndelungată și din colaborarea largă a popoarelor lor. Dacă pînă în anii 30 ai secolului al XVI-lea toate popoarele nordice împărtășeau credința creștină de rit catolic, după aceea toate au adoptat reforma luterană, devenind protestante. O comunitate ortodoxă restrînsă din Finlanda moștenește în zestrea sa culturală importante valori bizantine, care fac legătura, prin populația protestantă numeroasă, cu valorile culturale ale Europei Centrale și mai departe în spațiu și timp, cu cele ale Romei și Occidentului catolic. Islanda adăpostește în arhivele ei, aflate multă vreme la Copenhaga, o bogăție lingvistică și literară fără precedent, constituind, în fond, actul de naștere al limbii și literaturii vechi norvegiene. Vestitele saga, spre deosebire de alte povești și legende ale popoarelor Europei, aduc în planul literaturii o adevărată istorie, strîns legată de colonizarea și începuturile existenței umane în acea insulă cu formă de rață, izolată și îndepărtată. Numai după aceea și într-o

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

manieră relativ asemănătoare, « Gesta danorum » a lui Saxo Grammaticus şi alte fapte ale altor popoare nordice îşi găsesc expresie literară, orală sau scrisă, care vesteşte Europa despre spiritualitatea şi obiceiurile oamenilor Nordului.

Finlanda a dat poporului ei şi Europei, prin medicul de ţară Elias Lönnrot, marele tezaur al literaturii populare, adunat în paginile numeroase ale renumitelor « Kalevala » şi « Kanteletar ». Fără cele două mari opere populare ar fi de neînchipuit nu numai literatura cultă finlandeză, al cărui promotor şi clasic a fost Aleksis Kivi, dar şi pictura, cu profunde trăsături ale caracterului naţional, realizată de Akseli Gallen Kallela şi muzica marelui Sibelius.

Norvegienii, puţini ca număr dar mari ca spirit, au dat culturii universale pe unul din cei mai mari dramaturgi ai lumii, pe Ibsen. De peste 100 de ani piesele lui se joacă pe toate scenele Europei şi lumii. Nici orchestrele simfonice, indiferent din ce ţară, nu pot ocoli includerea curentă în repertoriile lor a lucrărilor remarcabile ale lui Edvard Grieg. Chiar dacă expresionismul în artele plastice este în Germania la el acasă, acest important curent artistic a fost dominat în Nordul Europei, de Edward Munch, a cărui « umbră » expresionistă se întinde departe peste graniţele Nordului, ducînd mesajul, încărcat de semnificaţii şi de frumos, al artei sale peste multe meridiane ale pămîntului.

Mari exploratori ai întinderilor albe ca Roald Amundsen şi Fridtjof Nansen au devenit legendari pentru marile expediţii pe care le-au întreprins, primul în Antarctica, cu vasul « Belgica » în compania lui Emil Racoviţă şi a altor savanţi europeni, precum şi în Arctica, unde şi-a găsit sfîrşitul, iar cel de al doilea în aceeaşi Arctică, pe care a studiat-o şi a descris-o cu o pasiune de neîntrecut, vrînd să lase poporului său şi lumii date inedite cît mai utile despre împărăţia gheţurilor şi a frigului. Dar marea lui acţiune de ajutorare a înfometaţilor din Rusia Sovietică bîntuită în regiunea Volgăi de seceta cumplită precum şi lupta eroică pentru repatrierea unui număr de aproximativ 400.000 prizonieri din primul război mondial l-au transformat pe Fridtjof Nansen într-un simbol veşnic al generozităţii şi dăruirii pentru cauza omenilor de pretutindeni. Despre mulţi alţi norvegieni remarcabili am putea scrie, neuitînd pe poetul naţional Wergeland, pe marele prozator Hamsun, pe sculptorul Vigeland, ale cărui lucrări de mare forţă expresivă împodobesc un parc imens în Oslo, constituindu-se într-o adevărată simfonie, închinată omului.

Danemarca moşteneşte o zestre culturală şi ştiinţifică de importanţă universală, prin care poporul danez, deasemenea puţin numeros, a devenit cunoscut în toată lumea. Secolul XIX a dat pe Hans Christian Andersen, povestitorul adorat al copiilor de pretutindeni şi pe Sören Kierkegaard, filozoful de renume mondial, a cărui operă a pus bazele, cu peste o sută de ani în urmă, existenţialismului în filozofie. În secolul nostru, secol al ştiinţei şi tehnicii, danezii au dat pe Niels Bohr, marele fizician atomist, deschizător de drumuri încă în primele trei decenii ale secolului nostru în domeniul cercetării electronului şi al fisiunii nucleare.

Suedia, cu descoperitorul dinamitei şi cu generoasa instituţie a premiului Nobel, precum şi cu neutralitatea şi pacea în care se menţine din 1814, a reuşit să sugereze Europei şi lumii că se poate trăi, şi încă mult mai bine, fără războaie. Concentraţi asupra lor înşişi o perioadă îndelungată de timp, suedezii au reuşit să străbată secolul XIX şi prima jumătate a secolului XX, realizînd o dezvoltare economico-socială şi politico-culturală de mare importanţă în plasarea Suediei pe unul din cele mai înaintate locuri ale dezvoltării mondiale. Decalajul de aproximativ cincizeci de ani în industrializarea ţării, care despărţea Suedia de Europa Occidentală cu aproximativ o sută de ani în urmă a fost complet depăşit la jumătatea secolului nostru. Acelaşi lucru se poate spune despre mişcarea muncitorească suedeză şi despre alte mişcări politice din ţară, unele în evoluţie, altele cum era şi normal în involuţie

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

(cu deosebire mişcarea ţărănească). Cultura acestei ţări şi în primul rînd literatura a urmat cursul firesc al dezvoltării social-economice şi politice, dealtfel, ca în toate celelalte ţări nordice, afirmînd pe planul creaţiei literare opere cu larg ecou în masa cititorilor. Selma Lagerlöf este pentru literatura suedeză şi universală unul din talentele care a ştiut să prezinte cel mai bine în cărţile sale spiritualitatea şi obiceiurile poporului suedez. Ea este plasată ca şi August Strindberg în rîndurile celorlalţi mari creatori ai ţărilor nordice, precedată în ştiinţă, în propria-i ţară, de figurile luminoase ale lui Swedenborg, Linné şi Tegner. În secolul nostru un ecou deosebit a avut creaţia literară a lui Per Anders Fogelström.

Valoarea scrisului lui Fogelström, ca, dealtfel şi a lui Sinna, depăşeşte cadrul literar, fiind în acelaş timp şi « altceva ». Discursul lor literar este şi discurs istoric, inspirat din realitatea imediată, ceea ce a determinat pe mulţi exegeţi ai operelor acestora să afirme că fără cărţile lui Fogelström şi Sinna nu poate fi înţeleasă istoria modernă şi contemporană a Suediei şi Finlandei. Dincolo de toate datele istorice, oricît ar fi ele de complete şi exacte, fără puterea de pătrundere şi analiză a evenimentelor şi psihologiilor umane, individuale şi colective ale celor doi scriitori, discursului istoric îi lipseşte acel « altceva », care dă substanţă, colorit şi viaţă istoriei şi oamenilor, făcîndu-i să fie ceea ce au fost într-adevăr. Multe romane ale unor scriitori nenordici, remarcă unii cunoscători ai literaturii europene, pot fi considerate ca romane istorice. Se pare însă, spun ei, că romanul nordic nu este numai o simplă reflectare a faptului istoric ci, totodată, analiză, introspecţie, chiar poezie.

Împletirea discursului literar cu cel istoric, caracterul larg, de masă, al creaţiei literare din ţările nordice ale secolelor XIX şi XX, cultivarea limbilor naţionale, afirmarea şi în celelalte domenii ale culturii şi artelor (în teatru, muzică, cinematografie) a unor creatori de opere de valoare, care au depăşit graniţele Septentrionului, au însemnat pentru popoarele nordice o permanentă acţiune cu consecinţe benefice multiple asupra dezvoltării lor economico-sociale şi cultural-educative. La şcoala acestei culturi, profund patriotice şi larg populare, s-au format generaţii întregi de cetăţeni instruiţi şi educaţi, ataşaţi muncii, lucrului bine făcut, care în decurs de un secol au reuşit să plaseze ţările lor printre cele mai avansate din lume. Nu este lipsit de interes faptul că în această privinţă un rol deosebit l-au avut şi continuă să-l aibă şcolile superioare populare, academiile populare precum şi alte forme de învăţămînt şi educaţie.

Prima şcoală superioară populară a luat fiinţă la Roedding, în Schleswig-ul de Sud, pe atunci teritoriu danez, în anul 1844, înfiinţată de episcopul danez N. Grundtwig. Despre ea se spunea că ar fi fost creată pentru a constitui un fel de avanpost la graniţele de sud ale ţării, pentru a apăra limba şi cultura daneză de expansiunea germanismului. În realitate ea era o şcoală de înalt civism, unde învăţau tineri şi adulţi din toate clasele sociale şi toate profesiile, în primul rînd să-şi cunoască mai bine ţara şi să ştie să muncească şi să lupte conştient pentru propăşirea şi apărarea ei. De atunci şi pînă astăzi nu numai în Danemarca ci şi în celelalte ţări nordice au luat fiinţă şcoli superioare populare, patronate de instituţii de stat, de cooperative, întreprinderi particulare, în aceste şcoli intrîndu-se fără examen de admitere şi ieşindu-se fără certificat de absolvire. Rostul lor de a contribui la formarea socială şi civică a populaţiei, mai ales a tineretului, a rămas scopul declarat şi realizat pentru numeroase generaţii de cursanţi. Partidele politice, cu deosebire cele socialiste şi social-democrate dar şi altele, precum şi mişcarea sindicală şi cooperatistă au întrebuinţat fără rezerve instituţia şcolilor superioare populare, văzînd în existenţa lor mijloace din cele mai adecvate şi eficiente pentru formarea cadrelor, membri ai partidelor şi organizaţiilor respective. Prin şcolile superioare populare, care sînt în Danemarca peste 60, în Suedia aproape 90, în Norvegia şi Finlanda

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

cîte aproximativ 80, în care învăţămîntul se face organizat cu scoaterea din producţie pe perioade de 3 la 5 luni, se pregătesc nu numai cursanţii acestora, ci acţiunea şcolii se continuă dincolo de zidurile ei prin reîntoarcerea în familii şi la locul de muncă a celor care au trecut prin şcoli, ducînd mesajul acesteia în rîndurile unor colectivităţi umane largi şi receptive, practic în întreaga societate.

Alte forme de educaţie şi formare a personalităţii umane au fost instituite în ţările nordice prin crearea de teatre populare, de arhive muncitoreşti, de case şi parcuri ale poporului. Prin întreaga reţea de instituţii cu caracter popular educator, societăţile ţărilor nordice urmăresc să atragă quasitotalitatea populaţiei tinere în acţiunea de formare a oamenilor în scopul urmărit de ele.

Se poate spune că dezvoltarea accelerată a economiilor ţărilor nordice, participarea efectivă şi eficientă a maselor largi de oameni ai muncii calificaţi şi educaţi la această dezvoltare, se bazează, în buna măsură, pe spiritul de angajare social-culturală şi politică a lor, spirit insuflat de peste un secol, şi permanent, cu tot mai mare putere, de către toate formele de educaţie şi învăţămînt amintite.

Făcînd această scurtă retrospectivă a dezvoltării mai ales social-culturale a ţărilor nordice în ultimile două secole şi a relaţiilor internordice, chiar dacă aceste ţări în perioada respectivă s-au repliat asupra lor înseşi şi au reuşit să realizeze progrese uimitoare, nu se poate spune că acţiunea lor internordică de lungă durată le-a rupt de restul Europei şi lumii. Dimpotrivă, cu cît unitatea nordică s-a întărit, cu cît au fost mai mult eliminate divergenţele existente între ele în decursul vremurilor, cu atît mai mult s-a întărit dorinţa lor de a trece peste graniţele proprii şi a comunica cu celelalte ţări şi popoare. În fond din secolul al XVIII-lea niciuna din ţările nordice nu a provocat neînţelegeri şi războaie ci, dacă astfel de lucruri s-au întîmplat, au fost atrase în ele. Istoria a hărăzit acestor ţări destine diferite pe care le-au înfruntat cu demnitate şi curaj. Ultimul război mondial a constituit pentru ele una din cele mai mari încercări, atît în cea ce priveşte orientarea spre Europa cît şi spre alte spaţii în condiţiile postbelice. În primii ani de după război, cu excepţia Suediei şi Islandei, ţările nordice au căutat să-şi refacă economia afectată (cel mai grav a Finlandei) de ocupaţia hitleristă. Cu forţe proprii, în primul rînd dar şi cu unele ajutoare externe, în aproximativ zece ani, rănile războiului, chiar şi ale Finlandei, exclusiv despăgubirile către Uniunea Sovietică, au fost lichidate. Experienţa dură trăită în anii războiului a determinat ţările din această zonă a Europei să caute modalităţi cît mai variate şi eficiente pentru o colaborare susţinută internordică dar şi pentru edificarea unei lumi mai bune şi mai drepte pe întreaga planetă. Finlanda încă în 1948 a încheiat cunoscutul tratat de colaborare şi prietenie cu URSS, tratat în vigoare şi astăzi, şi a stabilit relaţii cu celelalte ţări socialiste. La răscruce de drumuri între Est şi Vest, Finlanda a dezvoltat în anii de după război relaţii bune cu ambele părţi ale lumii, constituind un exemplu de coexistenţă paşnică între ţări cu sisteme social-politice diferite. Suedia, păstrîndu-şi neutralitatea n-a acceptat invitaţiile ce i s-au făcut relativ insistent, în primii ani de după război, de a adera la NATO. Vocaţia Suediei de a dezvolta relaţii cu toate ţările lumii, indiferent de regimul lor social-politic, de a afirma în lume ideile păcii şi colaborării a fost cel mai bine exprimată prin reprezentantul său renumit Dag Hammarskjöld, mulţi ani secretar general al Organizaţiei Naţiunilor Unite, care şi-a închinat viaţa scopurilor nobile şi umanitare ale acestei organizaţii. Danemarca, Norvegia şi Islanda au aderat în anul 1949 la NATO, neîncrezătoare în posibilităţile unei organizaţii exclusiv nordice. La această neîncredere s-au adăugat, desigur, relaţiile speciale, îndeosebi cu unii parteneri mai puternici occidentali. Dar indiferent de structurile politico-militare în care se găsesc, cele trei ţări nordice, animate de idei paşnice, s-au pronunţat

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

şi se pronunţă pentru colaborare, înţelegere şi pace, pentru dezarmare şi înlăturarea pericolului războiului nuclear.

Pe plan european şi nord-american dar cu largi ecouri în lumea întreagă s-a pregătit la Helsinki timp de doi ani şi jumătate Conferinţa pentru securitate şi cooperare europeană, al cărui Act final a fost semnat la 1 august 1975 de reprezentanţii cei mai autorizaţi a 35 de state din Europa şi America de Nord. România şi-a exprimat atunci, prin vocea preşedintelui Nicolae Ceauşescu, poziţia ei umanitară fermă. Conferinţa pentru securitate şi cooperare europeană, care îşi desfăşoară în prezent lucrările tot într-o capitală nordică, la Stockholm, a fost precedată încă în anul 1972 de Conferinţa miniştrilor culturii din Europa, care s-a ţinut în capitala Finlandei şi care a constituit o contribuţie importantă pentru crearea unui climat favorabil pregătirii, la timpul respectiv, a Conferinţei pentru securitate şi cooperare europeană.

Deschisă spre colaborare cu celelalte ţări ale lumii, indiferent de regimul lor social-politic, ţara noastră întreţine relaţii de bună colaborare şi înţelegere cu toate ţările nordice.

Schimbul de vizite efectuat de preşedintele României cu preşedintele Finlandei, cu suveranii Danemarcei, Norvegiei şi Suediei a constituit pentru toate părţile interesate, ca şi pentru opinia publică din Europa şi de pe alte continente, o dovadă în plus că relaţiile active economice, politice, culturale dintre România şi ţările nordice vin să aducă un plus de încredere şi destindere pe continentul european, atît de necesar instaurării unui climat de securitate în Europa şi în lume.

Mesajul Nordului este acela de pace, înţelegere şi colaborare.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Ne-au vizitat și ne-au rămas în memorie

BUCUREȘTI

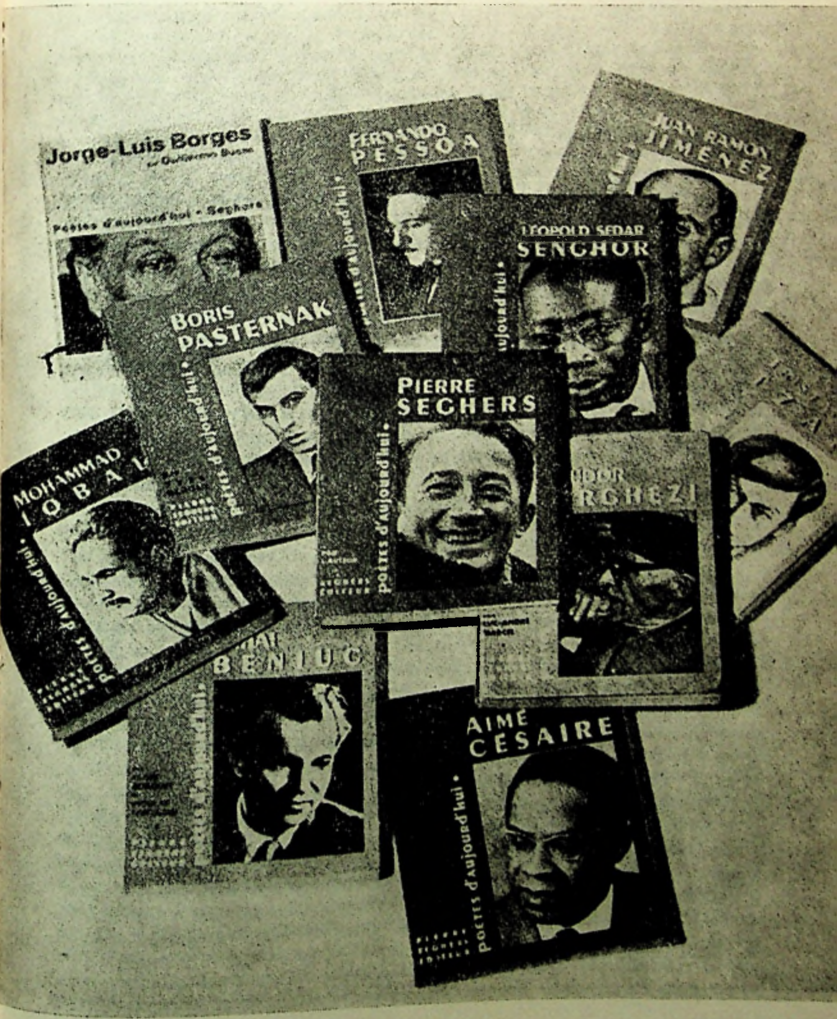
CAPITALĂ A PRIETENIEI

7

Ne-au vizitat și ne-au rămas în memorie:
PIERRE SEGHERS, WILHELM KEMPFF, JACQUES CHEILLEY, FRANÇOIS PERROUX, ALBERTO MORAVIA, CABALLERO BONALD, UMBERTO ECO

Întîlniri pe meridiane românești evocate de:
GEO ȘERBAN, POMPILIU MACOVEI, G. FIRCA, VALENTIN LIPATTI, G. LĂZĂRESCU, ANDREI IONESCU, NICOLAE MANOLESCU

@Asociația Ziariștilor Independenți din România



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

GEO ȘERBAN

PIERRE SEGHERS printre poeți

A fost dintre acei oaspeți aduși în valuri de brusca deschidere a perspectivelor încurajată îndată după 1965, sosit printre noi cu un renume literar bine întemeiat, deși — ciudat — fără să se cunoască prea mult în ce ar consta valoarea contribuției sale proprii. Plutea în jurul persoanei lui aureola participării la mișcarea de opoziție a intelectualității franceze împotriva totalitarismului nazist, dar venea după Aragon și Elsa Triolet, după Eluard, mi se pare că și după Vercors (sau puțin înaintea acestuia?) — leaderi incontestabili ai Rezistenței, încît nu mai avea să beneficieze de atu-ul întîietății. Îi rămînea, în schimb, în exclusivitate prestigiul editorului de poezie, cunoscut în cercurile cele mai largi grație popularei colecții Poètes d'aujourd'hui *editată de ani de zile sub emblema numelui său. Așa se face că Seghers putea să deștepte în mintea oricui vaste teritorii poetice, proeminente configurări lirice, tonalități pe o scară a reputațiilor individuale extrem de diversificată, orientări mai îndepărtate ori mai apropiate obișnuințelor noastre, în totul o tenace și inconfundabilă dăruire pentru a sluji ființa poeziei, pînă a face pe ceilalți să uite sau chiar să ignore, vinovat, că cel angajat în nobila acțiune îndreptățea el însuși titlul de poet și, implicit, stima, onorurile aferente.*

Întîlnirea a avut loc la Casa Scriitorilor, în același salon somptuos, cu brocarturi și mari lustre în bronz și cristal, între oglinzile căruia s-au perindat — începînd cu Ehrenburg și pînă la Saul Bellow — un nesfîrșit șir de ilustre personalități din literatura universală. Era spre sfîrșitul zilei, o zi cu crepuscul lung, cînd lumina își dispută indolent spațiul cu umbrele serii și amînă indefinit decizia de a se aprinde candelabrele, încît atmosfera estompa contururile și parcă obliga vocile să coboare discrete și să se topească într-o comuniune sfătoasă. Cum nu se prea mai întîmplă, încăperea fusese golită de scaunele înșirate uniform, impersonal, lăsîndu-se doar canapelele la pereți și ici-colo fotolii cu tapete aurii, mătăsoase, în jurul cîte unei mese joase, pregătite pentru băuturile răcoritoare, cafelele și dulciurile de rigoare. S-a instalat, astfel, din capul locului o ambianță de comunicare intimă, directă, fără afectări protocolare, aproape ca între cunoștințe vechi. Și nici nu era cu totul neadevărat, de vreme ce discuția se învîrtea într-un perimetru comun de preocupări legate de destinul poeziei în vremurile noastre neliniștite, contradictorii, iar exemplificările aduceau în prim plan traectorii poetice și personalități familiare, măcar din lecturi, tuturor celor de față. Cu un tact de mult devenit reflex pentru el, Pierre Seghers a ales să se plaseze aproape toată seara în postura editorului prieten al poeziei, al poeților, ca și cum nici nu vroia să audă că face parte dintre ei. Nimic despre sine, totul despre alții — părea deviza oaspetelui generos. Zadarnic aveam să-i deslușesc strategia ulterior,

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

prea tîrziu pentru a-i dejuca excesul de modestie şi a-i întoarce atenţia deplin meritată. Un singur orgoliu afişa, dacă orgoliu se numeşte bucuria cu care consimţea să exemplifice diversitatea şi varietatea repertoriului său editorial iar, în acest scop, lăsa să circule în asistenţă un catalog al tipăriturilor sale cu invitaţia către cei interesaţi de a întocmi sur place *liste de preferinţe. Drept urmare, primeam peste cîteva săptămîni la redacţia «Secolului 20» un impunător colet, aproape incredibil cînd l-am deschis: o mirifică defilare de selecţii din operele unei întregi pleiade de la Alfred Jarry şi Charles Cros la Ivan Goll, Boris Pasternak, Jorges Luis Borges, Fernando Pessoa, Léopold Sedar Senghor, Aimé Cesaire, Mohammad Iqbal, Victor Segalen, Tristan Tzara. Şi astăzi aceste volume alcătuiesc un corp aparte în raftul bibliotecii, ca un* aide-mémoire *şi un îndemn mereu activ la călătorie pe meridianele poeziei. Între timp, cuprinsul colecţiei* Poètes d'aujourd'hui *s-a îmbogăţit necontenit şi înfăţişarea ei a căpătat haină nouă, celofanată plastic. La finele fiecărui volum poate fi consultat catalogul unde îşi dau mîna zeci de poeţi din lumea largă, semnificativ grupaţi laolaltă într-un compact front al spiritului ce nu se lasă umilit, constrîns să abdice de la prerogativele sale oricîte restrişti i-ar rezerva istoria. La cea mai fugară trecere în revistă nu trec nebăgate în seamă prezenţele româneşti: la poziţia 104 — Tudor Arghezi, la poziţia 149 — Mihai Beniuc, la poziţia 177 — George Bacovia.*

Undeva în mijlocul coloanei, fără panaşe, fără niciun fel de favoruri, la poziţia 164, îl descoperim pe Pierre Seghers. Se prezintă singur, cu aceeaşi strategie de a nu risca, — lăsînd altcuiva sarcina comentariului — să fie împins prea la vedere pe scenă, în vreme ce, făcînd el însuşi oficiul regizoral, cedează altora locul sub scînteierile rampei. Pagini vibrante închină tuturor confraţilor cu care în perioada sumbră dintre 1940—44 au făcut ca pezia să «salveze onoarea Franţei». A fost, în toţi acei ani, sufletul revistei Poésie,[1] *unde se întîlneau — din toată ţara — cele mai autorizate voci lirice pentru a dovedi că nici ocupaţia germană, nici cenzura acerbă a autorităţilor obediente nu pot opri să bată cutezătoare inima unui popor integru, fidel principiilor democratice tradiţionale, libertăţii şi demnităţii spiritului. Pentru unii colaboratori, coloanele revistei au constituit un ultim popas înainte de a fi traduşi înaintea plutonului de execuţie ori sortiţi camerelor de gazare. Avea să fie cazul lui Benjamin Fondane — Fundoianu al nostru. Din* Poésie *se năştea — în plin tumult — colecţia* Poètes d'aujourd'hui, *inaugurată la 10 mai 1944 cu o culegere din Paul Eluard. Îi urma Max Jacob, din şirul celor dispăruţi dramatic. Apoi, ferestrele colecţiei s-au deschis în afară, astfel că, între Lautréamont şi Apollinaire apare Federico Garcia Lorca, între P.-J-Toulet şi Guillevic, Bertolt Brecht, între Ch. Péguy şi Joë Bousquet, Alexandr Block şi tot aşa mai departe cu Tagore, cu Dylan Thomas, cu Miguel Hernandez, Constantin Cavafy, Octavio Paz, peste graniţi, peste continente. Desigur, Pierre Seghers nu întrevedea nicicum vastele proporţii ale acţiunii sale editoriale cînd (în 1938) îşi intitula întîia plachetă de versuri originale* Bonne Espérance. *Dar el a presimţit bine că poezia adevărată se confundă cu speranţa, o încurajează oriunde şi, uneori, îi garantează chiar triumful asupra oarbelor opreliști împotriva gîndului, tiranicelor înjosiri ale cuvîntului, ticăloaselor învrăjbiri între oameni.*

---

[1] Ecouri despre publicaţie răzbăteau imediat pînă la noi; revista «Vremea» (24 oct. 1943) publica un text de P. Seghers — «Maillol şi Franţa»

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

POMPILIU MACOVEI

WILHELM KEMPFF

Marele pianist german era, în tinerețea sa, un oaspete asiduu și prețuit al publicului bucureștean.

Precedat de o faimă ce se afirma din ce în ce mai larg și cu tot mai multă autoritate, Wilhelm Kempff a concertat prima dată la noi în anul 1933, într-un recital la Ateneu, precum și ca solist al orchestrei Filarmonice « George Enescu », condusă de Ionel Perlea, în Concertul în re minor de Mozart.

Au urmat apoi, în fiecare toamnă și uneori și primăvara, pînă în anul 1943, 12 concerte neuitate cu orchestra, sub bagheta lui George Georgescu și, de fiecare dată, unul sau mai multe recitaluri, printre care ciclul complet al sonatelor bethoveniene, în 6 seri, adevărate sărbători pentru amatorii de muzică. În anul 1934 l-am auzit pentru prima oară, ca solist al unui concert al Filarmonicii, dirijor fiind George Georgescu, cînd a cîntat Concertul în do major (nr. 1) de Beethoven. Programul mai cuprindea două lucrări pentru orchestră de J. S. Bach în primă audiție și Simfonia a V-a de Beethoven.

Interpret ideal al marilor clasici și în special al romanticilor germani, de la Bach la Brahms, Kempff nu căuta să-și pună în valoare excepționala sa virtuozitate, ci să o folosească pentru a transmite, printr-un joc de mare puritate stilistică, sensul, conținutul emoțional al operei, într-un acord deplin, pînă la identificare, cu aceasta, pînă la iluzia că el ar fi însuși autorul, sau că lucrarea ar fi fost scrisă anume pentru el. Tehnica sa uluitoare îi permitea să treacă degajat peste cele mai mari dificultăți fără nici o alterare a cursivității fluxului muzical. Prin cîntul său interiorizat și prin marea sa expresivitate, Kempff crea în auditoriu sentimentul exaltant al trăirii — împreună cu artistul — a unei desăvîrșite împliniri, de o neîntrecută perfecțiune.

După o pauză de peste 20 de ani, Kempff a revenit pe podimul Ateneului în mai 1966, pentru un recital cu lucrări de Mozart, Beethoven, Schumann și Schubert și două concerte ale Filarmonicii, sub conducerea lui Mircea Basarab, cu integrala celor cinci concerte pentru pian și orchestră de Beethoven.

Nu cu mult timp în urmă, am găsit printre hîrtiile mele programul ultimului din cele două concerte cu orchestra, cu însemnările pe care mi le făcusem, după o întîlnire cu Kempff, chiar în acea seară.

După concert, Kempff fusese invitat, împreună cu cîteva personalități din lumea muzicii și cunoscuți, în casa lui George Georgescu, dispărut cu aproape doi ani în urmă și cu care întreținuse relații strînse de colaborare și prietenie, de către soția acestuia. Eram foarte bucuros să-l cunosc mai îndeaproape pe marele artist, într-un cadru obișnuit, oarecum familiar, fără distanța pe care o impune scena și să-i vorbesc, în special despre posibilitatea de a participa la Festivalul « George Enescu », care trebuia să aibă loc în anul următor.

Nu prea înalt, din ținuta sa dreaptă, de un desen sensibil, și din întreaga sa comportare, se degaja un aer deschis, de amabilitate firească, de discretă cordialitate.

Fără vreo urmă de oboseală după cele trei zile de concert, el s-a așezat, nelăsîndu-se rugat, la pianul lui George Georgescu, pentru a cînta, cu o expresie de sfioasă reculegere, ca la o oficiere, un Coral de Bach, în memoria marelui dirijor . . . .

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Anii începuseră să sculpteze nobila figură goetheană, olimpian senină, luminată de albastrul senin al privirii. Ca şi în sala de concert, în timp ce cîntă, privirea i se ridică fără adresă, pierdută în spaţiu, lăsînd totul în urma sa, dar întoarsă înăuntru, într-o gravă meditaţie lirică, de o intensă concentrare. Mîinile nu-i trădează cei 71 de ani, îşi păstrează întregi vigoarea şi supleţea, însufleţite de vitala vioiciune, fără vîrstă, a spiritului. Cu « tuşeul » său tandru, prin care obţine tonuri de o caldă strălucire în toată gama de nuanţe, de la pianissimo subtil timbrate pînă la sonorităţi ample, viril tensionate, de o mare densitate, Kempff pare că « lucrează », că modelează sunetul, cu grija atent insistentă a unui gravor care cizelează placa pentru a-i aprinde o lumină sau a catifela umbrele.

Plutind peste claviatură, degetele sale, într-o sprintenă rîvnă, lasă să curgă printre ele undele de cristal ale şuvoiului melodic, ca un cîntec îndelung şlefuit, din care orice umbră, orice zgură s-au şters de mult. Planurile Coralului se detaşează limpezi, frazele se desfăşoară larg, curg unele din altele cu o neostoită dar calmă fervoare, împletindu-se ca finele nervuri ale unui ţesut viu, ce se încheagă în structuri armonios articulate, înălţîndu-se luminos, într-o grandioasă arhitectură. Prin transparenţa jocului lui Kempff, apare în toată gloria sa, statura maiestuos umană a lui Johann Sebastian . . .

Ecoul Coralului, ofranda pe care Kempff o însufleţise cu o ardentă devoţiune, plutea prelungindu-se, risipindu-se pe măsură ce discuţia începea să se anime. Kempff vorbea cu multă însufleţire despre prietenul său George Georgescu, pe care îl socotea unul din marii şefi de orchestă, o personalitate cuceritoare, care se impunea printr-o prezenţă deosebită la pupitru, reuşind să antreneze, prin impetuozitatea sa, atît publicul, cît şi orchestra.

Kempff se bucura, cu o plăcere reală, de a fi revenit la Bucureşti, de care se simţea foarte legat. Îl atrăgeau în special caracterul, agreabil şi primitor, al oraşului, lumina, florile şi verdeaţa lui, străzile animate de o mulţime meridională, colorată şi prietenoasă.

Concertele din acele zile îi dăduseră o satisfacţie nedisimulată, regăsind în Filarmonica aceeaşi orchestră ideală ca partener. Apreciase marile calităţi ale orchestrei, ascuţita ei intuiţie muzicală, prin înţelegerea spontană cu solistul, chiar de la primele sale turnee la Bucureşti, în anii 30, şi în mod deosebit îl impresionase atunci prima repetiţie a Concertului în sol major (nr. 4) de Beethoven, la pupitru fiind George Georgescu.

În interpretarea acestui Concert, Kempff pleca de la consideraţia că sensul lui profund se găseşte în centrul structurii sale, în opoziţia, lupta exprimată laconic, dar cu mare forţă, în mişcarea din mijlocul concertului, faimosul « Andante con moto ». Înfruntarea dramatică între pian şi orchestră, din această mişcare, crează o puternică tensiune interioară şi dă un colorit specific întregii lucrări. Pentru caracterizarea conţinutului programatic al unei opere, nu descriptiv, ci expresiv, el spunea că îşi imaginează, ca termen de referinţă, o imagine simbolică prin care se revelează semnificaţia lucrării, sentimentul sau starea de spirit la care ea se poate rezuma.

În Concertul în sol major de Beethoven, pentru el conflictul din Andante con moto exprimă starea sufletească, durerea fără de margini a lui Orfeu, în momentul în care, străbătînd negurile întunecate ale Infernului, îl înfruntă pe Pluton şi cu cîntecul său de un nobil patetism, imploră să i-o redea pe Eurydice. Pe măsură ce poetica lui tînguire destramă, încet, încet, împotrivirea ameninţătoare a neînduratelor Furii, o rază de speranţă înviorătoare îi luminează visul de regăsire a fericirii pierdute.

În dezlănţuirea ultimei mişcări a Concertului, « Vivace », cîntă bucuria vieţii, victoria spiritului senin, triumful artei lui Orfeu.

După ce a ascultat cele spuse de Kempff, orchestra s-a arătat foarte sensibilă la această interpretare a sensului Concertului, şi cu o pătrunzătoare înţelegere, a răspuns

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

exact şi foarte expresiv în dialogul cu pianul, de-a lungul întregului concert, fără să mai fie necesare reveniri sau clarificări ale unor detalii.

Acum, Kempff mărturisea că, înainte de sosirea sa la Bucureşti, după o atît de lungă întrerupere, se temea ca orchestra să nu fi devenit ca unele din marile orchestre simfonice afirmate în anii de după război, în special în America, cu instrumentişti excepţionali şi dirijori celebri, dar care, printr-o conştiinţă excesivă a valorii lor, pun de multe ori probleme dificile în colaborarea cu solistul. Acest lucru se întîmplă, chiar dacă pare curios, tocmai în repertoriul clasic, unde consecvenţa stilistică suferă de multe ori, prin tendinţa ce s-a dezvoltat, la aceste formaţii, din raţiuni comerciale, de a pune accentul pe strălucirea exterioară, pe efecte spectaculare, pe jocuri insolite de timbre.

El constata însă cu satisfacţie că orchestra Filarmonicii îşi păstrase marea sa muzicalitate, în care mai înainte excelau în special coardele şi devenise la fel de bună în toate compartimentele, fiind acum un ansamblu echilibrat şi omogen, remarcabil prin calitatea sunetului, prin cultura muzicală şi tehnica instrumentiştilor săi.

Peste un an, acceptînd invitaţia, Kempff era prezent la cea de a IV-a ediţie a Festivalului şi Concursului « George Enescu » din toamna anului 1967. El cînta, în Sala Palatului, Concertul de Schumann, într-un program al Filarmonicii, sub direcţia lui Mircea Cristescu, care începea, la sugestia făcută de Kempff în 1966, cu Simfonia a III-a de George Enescu. Peste două zile, tot în Sala Palatului, Kempff apărea în ultimul recital, care închidea apoteotic Festivalul, înaintea Galei laureaţilor Concursului din ziua următoare, cu lucrări de J. Ph. Rameau şi Fr. Couperin, urmate de « Variaţiunile Goldberg » de J. S. Bach.

Organizarea şi desfăşurarea Festivalului « George Enescu » făcuseră o impresie deosebită asupra lui Kempff, care-l considera ca pe una din cele mai importante manifestări muzicale europene. Bucureştii — afirma el, — sînt un loc ideal pentru mari sărbători muzicale internaţionale, avînd o viaţă muzicală intensă şi bogată, forţe artistice — solişti şi formaţii muzicale de valoare internaţională, săli foarte bune pentru orice fel de concerte sau spectacole, un cadru foarte plăcut şi primitor şi, mai ales, un public iubitor de muzică, de un neobosit entuziasm.

Cu surpriză şi încîntare se întreba dacă mai avusese vreodată 7000 de spectatori în două seri de concert şi dacă s-a mai aflat în compania atîtor artişti iluştri. (La Festivalul « George Enescu » din acel an, pe lîngă cei mai buni muzicieni români şi formaţii artistice din ţară, luau parte, între alţii: David Oistrah, Isaac Stern, Mstislav Rastropovici, Friedrich Gulda, Van Cliburn, André Watts, Zubin Mehta, Kiril Kondraşin, Kurt Masur, Antal Dorati, Alberto Erede, cvartetul « Tatrai », nonetul ceh, trupa de balet a Operei Mari din Paris.)

Kempff avea să vină pentru ultima oară la Bucureşti în toamna anului 1969 pentru două concerte ale Filarmonicii, cu Mircea Cristescu la pupitru, avînd în program Uvertura de concert a lui George Enescu, Concertul de Schumann şi Simfonia a IV-a de Gustav Mahler. Recitalul său de la Ateneu cuprindea numai muzică de Bach şi se termina cu « Variaţiunile Goldberg ». Ca supliment, el a cîntat « Le Carillon de l'Isle Cythere » de Fr. Couperin, cu o strălucitoare graţie galantă, peste care adia uneori vălul catifelat al melancoliei.

În anul 1975, la sfîrşitul concertului care închidea turneul său la Paris, lui Wilhelm Kempff i s-a înmînat un înalt ordin francez, cu ocazia împlinirii a 80 de ani de viaţă. Cronicarii muzicali, ca şi publicul, îşi manifestau şi de acea dată admiraţia pentru arta sa neîntrecută şi pentru vigoarea mereu proaspătă, uimitoare pentru vîrsta artistului.

Cu acel prilej — contrar obiceiului său — Kempff a acordat un interviu presei pariziene de actualităţi culturale, în care, răspunzînd la o întrebare, spunea că amintirea

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

cea mai puternică şi mai plăcută, mereu vie în mintea sa, i-a rămas de la un concert al său la Bucureşti, cu mulţi ani în urmă. Felul cum a cîntat atunci i-a dat cea mai mare satisfacţie din întreaga sa activitate. Nu ştia să spună dacă acest lucru se datora unei dispoziţii deosebite a lui, înţelegerii perfecte cu orchestra şi cu dirijorul, sau întregii atmosfere din sală, dar la sfîrşit a avut convingerea că nu ar fi putut cînta mai bine decît a făcut-o atunci, că a fost mai aproape ca oricînd de ceea ce a considerat el întotdeauna că trebuie să fie o bună interpretare muzicală. Publicul bucureştean — adăuga el — îi împărtăşise, de altfel, cu generozitate, satisfacţia.

Citind cele declarate de Kempff presei franceze, deşi nu reieşeau anul şi nici programul concertului de la Bucureşti, gîndul mi s-a dus la convorbirea cu el din 1966, cînd evocase cu căldură amintirea primei interpretări cu Filarmonica a Concertului în sol major de Beethoven, în mai 1935.

Marele artist, octogenar glorios, asocia cu emoţie satisfacţia sa supremă, trăirea unor momente de deplină realizare a idealului său de perfecţiune, cu zilele petrecute printre noi, cu viaţa noastră spirituală.

GHEORGHE FIRCA

JACQUES CHAILLEY

Poate că, din liniştea de taină a cabinetului său de lucru, muzicologului — ca oricărui cercetător al artelor — îi este străină strălucirea ce înconjoară domeniul propriu-zis creator, ne cunoscînd el, omul de ştiinţă, tentaţiile carierei artistului, cel împins permanent, la « presiunea » unui public setos de mituri, în arena ciocnirilor de faime şi valori nu odată efemere. Ştiind acestea, am optat totuşi pentru înfăţişarea carierei unui muzicolog, Jacques Chailley, fără îndoială numărul unu al cercetării muzicale franceze de astăzi. Am optat şi pentru motivul că, om de ştiinţă prin temperament, cultură, formaţie şi roade ale muncii sale teoretice, Jacques Chailley este — printr-o parte a instrucţiei sale cel puţin — compozitor şi interpret, nefiindu-i străină aspiraţia — secretă la unii teoreticieni, dar nu şi în cazul său — spre zonele ameţitoare ale Parnasului.

Face parte dintr-o prestigioasă familie de muzicieni. Tatăl său, violonistul Marcel Chailley, a fondat un celebru cvartet, dedicîndu-se finalmente muncii didactice. Mama sa, Céliny Chailley-Richez, pianistă concertistă, a înfiinţat de-asemenea un cvintet. A fost o colaboratoare fidelă a lui George Enescu pînă în ultimele zile ale marelui nostru artist (nu trecea anul ca apariţia lor să nu constituie un eveniment al stagiunii pariziene). Înţelegerea reciprocă, la un nivel de artă superioară, ni se pare, nouă în primul rînd, a se fi realizat în tălmăcirea Sonatei a III-a pentru pian şi vioară a lui Enescu, unde Céliny Chailley-Richez « şi-a făurit — cum spunea un critic — un suflet de româncă », într-o vreme în care, în afara cuplului Enescu-Lipatti, altele celebre (Yehudi şi Hebzibah Menuhin, Christian Ferras-Perre Barbizet, Isaak Stern Alexandru Zakin, Ştefan şi Valentin Gheorghiu ş.a.) nu făcuseră încă vogă internaţională.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Complexa pregătire muzicală a lui Jacques Chailley: a studiat compoziţia cu Nadia Boulanger şi cu Claude Delvincourt, dirijatul cu Pierre Monteux şi cu Willem Mengelberg, istoria muzicii cu André Pirro — nume de prim plan, şi nu numai naţional — explică preocupările sale în varii direcţii.

Încă din 1929 este interesat de renaşterea cîntării corale în rîndurile tineretului (activînd în Alauda des scouts de France sau fondînd Psalette Notre-Dame) iar mai tîrziu (1936) de reprezentaţiile grupului de teatru antic de la Sorbona, pentru care şi scrie muzica de scenă la Perşii şi la Antigona. Peste ani, aplecarea spre teatru se va fructifica în scrierea celor două opere: Pan şi Syrinx (1946) şi Thyl de Flandra (1954), ca şi a baletului Doamna cu licornul (împreună cu Jean Cocteau). Între timp, scrutarea genurilor coral, cameral (un Cvartet de coarde, 1934—1936) sau simfonic (Simfonia, 1945—1947) îi va facilita exercitarea actului artistic.

Profesia de universitar a început-o prin a fi secretar general şi subdirector al Conservatorului din Paris (1937—1948), pentru a-şi ocupa definitiv locul cuvenit de profesor de istoria muzicii la Sorbona şi de director al Institutului de muzicologie al Universităţii din Paris. Deja teza de doctorat « L'école musicale de St.-Martial de Limoges » circumscria aria preocupărilor de pînă atunci, profilîndu-se totodată domeniul propriu-zis al cercetărilor sale de mare anvergură. Prin cele două lucrări fundamentale Histoire musicale du Moyen-Age (1950) şi La musique médiévale (1951) Chailley este un restaurator cultural (după modelul unor Burckhardt, Wölflin sau Worringer şi urmînd unor venerabili maeştri ai muzicologiei) al trecutului ne-clasic, şi aceasta nu doar în faptă (să reamintim strădaniile sale de tinereţe) ci şi în spirit, printr-o estetică ghidată de acea obsesivă dar de neînlăturat reîntoarcere la ceea ce medievalii şi renascentiştii au înţeles prin musica disciplina. Teoretician cu predispoziţii de cuprindere esenţializată a fenomenului muzical (structuralitatea muzicii, subtextele sale sistemice pretind o analiză adecvată a stilurilor — Traité historique d'analyse musicale, 1951, L'imbroglio des modes, 1960), Chailley este ceea ce s-ar putea numi un academic (în sensul ştiinţelor şi nu al artelor) cu vederi largi şi cu marcată aderare la rigorile disciplinei (i se datorează coordonarea volumului Précis de musicologie, 1958, care a dotat muzicologia franceză, după exemplul dar nu şi după tipicul celei germane, cu un instrument de lucru de valoare normativă), potrivit — nu s-ar putea nega — cu funcţiile « nestoriale » pe care le deţine în fruntea principalelor instituţii muzicologice.

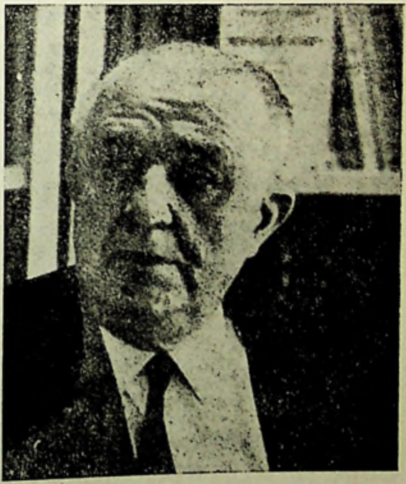
L-am întîlnit prima oară la Bucureşti în 1964, unde a venit purtat nu de faima sa de savant (nicio conferinţă, nicio întîlnire doctă cu confraţii !), ci atras probabil, prin explicabile antecedente familiale, de tradiţia muzicală a ţării lui Enescu. Aici a ţinut să-şi dirijeze într-un concert Simfonia. A avut totuşi amabilitatea să-mi dea cîteva sfaturi în legătură cu o lucrare ce avea să apară doi ani mai tîrziu. A doua oară ne-am întîlnit, în cadru strict profesional, la Bagdad, cu prilejul unei conferinţe dedicate muzicii arabe. Am împărţit, dintr-o defecţiune de organizare, aceeaşi cameră la hotel. Deşi a doua zi i se pusese la dispoziţie o cameră, am rămas împreună, depănînd ceea ce, în proporţii inegale, s-ar numi amintiri . . . În atmosfera polemică a Conferinţei, în care reprezentanţii ţărilor arabe, dorind să stabilească unitatea culturii lor muzicale, de-abia scoteau în evidenţă deosebirile conceptuale furnizate de tradiţiile locale, intervenţiile referenţilor începuseră să fie tot mai singulare şi fără consens. Excedat în cele din urmă, mi-a strecurat: « Hélas, il faudra organiser chez nous un colloque pour éclaircir la question des modes et du maqam. »

Conlucrarea savantului cu muzicienii români a început poate prin acordarea rubricii de etnomuzicologie în al său Précis de musicologie lui Constantin Brăiloiu. Vechile sale relaţii cu Marcel Mihalovici, prietenul şi colaboratorul apropiat al lui Enescu, cu pianista Monique Haas, soţia lui Mihalovici, cu compozitorul Ion Dumitrescu, acordarea titlului de doctor, la Sorbona, unor muzicologi români, în calitate de cunducător ştiinţi-

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

fic, sînt numai cîteva dintre gesturile ce depun mărturie pentru atașamentul muzicianului față de cultura muzicală a enclavei de latinitate din extremitatea estică a Continentului, pe un fond de spiritualitate în care afinitățile reciproce dintre cele două țări nu reprezintă o vorbă oarecare.

VALENTIN LIPATTI



FRANÇOIS PERROUX

Prin 1967 l-am cunoscut la Paris pe marele economist François Perroux, pe-atunci profesor la Collège de France și director al Institutului de științe economice aplicate (I.S.E.A.), pe care-l înființase în 1944. Am organizat cu el colocvii științifice care, ținute alternativ în Franța și în țară, au creat legături profesionale și amicale între economiștii români și francezi. Prietenia noastră, născută brusc ca un « coup de foudre », s-a dovedit a fi trainică, deși ne vedem și ne scriem destul de rar. Savantul francez s-a apropiat cu înțelegere și cu fervoare de realitățile țării noastre, contribuind în acea vreme la cunoașterea lor mai exactă peste hotare. La Roumanie économique et culturelle — culegere importantă de studii și articole despre realizările României de azi — publicată în franceză în 1970 cu sprijinul și sub auspiciile lui François Perroux, stă mărturie în această privință. În 1969, Academia de științe economice din București

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

i-a decernat titlul de doctor honoris causa, iar lucrări ale lui François Perroux au văzut lumina tiparului în românește. Marele învățat, care a depășit 80 de ani, se consacră acum cu precădere lucrărilor sale. Opera sa, vastă, diversă, originală, ar fi meritat de mult premiul Nobel în domeniul economiei.

Dacă ar fi trăit în Evul Mediu, François Perroux ar fi fost cu siguranță ars de viu de inchiziție, căci el aparține rasei puternice a precursorilor și a vrăjitorilor. Personalitatea lui te copleșește, te farmecă, te cucerește. Ea îi stinghereşte însă pe toți cei care, în viața politică și economică, se închină Vițelului de aur. Gîndirea sa este exemplară prin rigoare și modernitate. Umanismul lui este echivalent cu un stil de viață și un angajament. De-altfel, este foarte greu să distingi savantul de om. François Perroux trăiește pentru ideile sale. Analizele la care purcede și care par a fi utopice în ochii profanului și ai celor care fac parte din establishment, sînt în fond o viziune profundă, admirabil organizată și structurată, a condiției umane în societățile moderne. De aceea, ca la orişice creator autentic, ideile lui Perroux țîșnesc, puternice și noi, în orice clipă, pe stradă sau în cursul unui dejun . . . În această privință el se aseamănă cu Diderot, cheltuindu-se fără noimă și luminîndu-i pe cei din jur cu paradoxurile sale fecunde. Bunătatea sa fundamentală, încrederea în om, dragostea față de clasele exploatate, oroarea față de ipocrizie și de snobismul intelectual îl așează pe acest gînditor modern în filiația moraliştilor și filozofilor veacului al XVIII-lea. Omul nu este ușor de abordat: capriciile sale și o ironie usturătoare îl pot, de la bun început, îngheța pe interlocutor. Dar obstacolele acestea odată depășite, descoperi în François Perroux prietenul cel mai statornic și mai delicat. Suflet generos cum nu sînt multe, el se consacră prietenilor săi cu aceeași dăruire pe care o pune în marile căutări ale spiritului. A-l cunoaște pe François Perroux este ca atare o permanentă îmbogățire a inimii și a minții. De aceea toți care, într-un fel sau altul, au trăit o astfel de experiență păstrează despre el o amintire de neuitat.

GEORGE LĂZĂRESCU

Clipe cu ALBERTO MORAVIA

Literatura italiană din perioada celui de al doilea război mondial și după acesta nu se poate concepe fără prezența, originală în manifestare, a lui Alberto Moravia (născut în 18 noiembrie 1907) scriitor pe cît de constant în atitudinea protestatară fără afirmări violente — față de regimul fascist, pe atît de diversă în abordarea temelor multiple tratate, în povestiri, romane și teatru, de pe cînd avea vîrsta de 22 de ani pînă azi.

În țara noastră, opera sa a fost publicată încă din anul 1957, cînd cititorul român cunoștea un prim volum cuprinzînd o selecție din Povestiri din Roma (ESPLA), urmate de romanul Ciociara în 1961 (EPLU), Povestiri din Roma și Noi povestiri în 1962 (BPT) și din nou Ciociara (Minerva, 1970), Indiferenții etc. etc., în așa fel încît el a devenit unul din cei mai familiari exponenți ai prozei italiene post-belice.

Cunoscînd bine acest lucru, scriitorul a ajuns a fi un prieten fidel al țării noastre, fapt demonstrat atît subsemnatului — în calitate de traducător al unora dintre operele lui — dar, mai ales, în cele cîteva articole dedicate direct sau indirect prezenței active a României în Italia și în lume.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

O primă vizită a sa la noi a avut loc în anul 1972, în ajunul călătoriei președintelui statului nostru în Italia, moment ce a coincis cu un interviu al scriitorului în termeni foarte elogioși în revista « Espresso », al cărei colaborator frecvent și reprezentant de drept era pe atunci.

Cuprins de nostalgia locurilor îndrăgite de la prima vedere, avea să revină cîțiva ani mai tîrziu, însoțit de mult regretatul Pier Paolo Pasolini, prieten intim, să petreacă împreună cîteva zile de vacanță pe plaja litorarului românesc.

Umanitatea proprie creației lui Moravia este atît de vie, de efervescentă și îndrăzneț analizată, încît seducția personajelor sale rămîne totală. Pasiunile lor sînt inspirate de ale marilor protagoniști antici; creatorul reia și continuă voit, parcă supus la rîndul său acelorași forțe implacabile, semnificația tragediei vechi, în care-și identifică temperamentul, vocația.

Realismul lui Moravia implică o atitudine sufletească răspicată, un mod de conduită. « Realismul este curaj » — îmi afirma prozatorul într-una din convorbiri — « Artistul este un martor implicat, iar a fi martor înseamnă a numi lucrurile, adică a recunoaște și a atesta existența obiectivă, a o reprezenta. Realismul reclamă vibrație umanistă și cine nu realizează acest lucru manifestă o conștiință aproximativă. Posibilitățile realismului nu sînt debitoare împrejurărilor. Să admitem ipoteza cea mai gravă: haosul. Ei bine, în momentul însuși în care haosul va fi numit, soarta lui va fi să cedeze spațiul realismului; ca atare, romanul, gen literar prin excelență realist, își are asigurată o expansiune nelimitată ».

Activitatea de critic literar și eseist a lui Moravia a fost de asemenea foarte variată; ea s-a concretizat în introduceri competente la operele a numeroși scriitori și poeți italieni ori străini, în mai multe volume de articole și eseuri, într-o serie de cărți-reportaje privitoare la țări vizitate.

Moravia eseistul a abordat, cîndva, și moralismul: împreună cu Elemire Zolla, a publicat în 1960 volumul Moraliștii moderni, antologie pe teme diverse, ca: eul, inconștientul, societatea, inteligența, iubirea, artele, văzute de literați și savanți de talia lui Thomas Mann, Kafka, Freud, Gide, Croce, Valéry, Pasternak, Hugo von Hoffmannstahl etc. Scriitorii reuniți de el, justificat, în acest volum încearcă să reconstruiască un nou umanism elevat și, deci, un nou moralism.

În artele plastice, în fine, el a văzut mai mult decît o simplă înclinație inspirată, un har transcendent: toți factorii concurează după părerea lui, la o reușită desăvîrșită a unei opere artistice: social, uman, economic, istoric, moral etc. În introducerea la un voluminos album cu reproduceri din operele lui Guttuso, el și-a explicat, socotim, crezul artistic. În violența acestui artist, Moravia a văzut ceva cald, vital, generos, rustic. Guttuso și-a găsit contextul cel mai potrivit în două mari fenomene sociale de rezonanțe universale: revolta maselor țărănești siciliene, pe de o parte, și masiva lor urbanizare, pe de alta. Un Guttuso popular și rustic este într-adevăr înlocuit de un Guttuso proletar, cetățean al marilor centre industriale.

Alberto Moravia va constitui multă vreme o prezență demnă a acestui secol, un scriitor fecund și decisiv al marilor momente și sentimente legate de o perioadă viguroasă în manifestări și curente, în aspirații și confruntări, în afirmări și decizii. Prietenia demonstrată în atîtea ocazii țării și poporului nostru nu este deloc întîmplătoare; ea se bazează pe o repetată cunoaștere nemijlocită, pe încrederea în necesitatea deschiderii cît mai largi în lume a valorilor noastre tradiționale, cunoscute și prețuite unanim.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

ANDREI IONESCU

CABALLERO BONALD

Seara tîrziu sună telefonul şi aud glasul lui José Manuel Caballero Bonald, care vorbeşte de la Hotelul Ambasador. A sosit pentru trei zile în Bucureşti, a şi făcut o plimbare prin centrul oraşului şi vrea să ne întîlnim a doua zi. Ce bucurie să-l pot revedea pe omul acesta amabil, discret, prototip de curtoazie, precum cavalerii din cărţile de altădată ! Îl cunoscusem la Madrid, în urmă cu cîţiva ani, în vara lui 1967, în compania prozatorului Juan Eduardo Zúñiga, cu care corespondam mai de mult (ne scrisese la revistă interesîndu-se de literatura română şi dorind să traducă din Bacovia). Stătusem atunci de vorbă îndelung, într-un mic restaurant de lîngă pensiunea unde locuiam, şi fusesem cucerit de fineţea acelui om care a ştiut din prima clipă să creeze atmosfera de încredere şi intimitate atît de necesară pentru a apropia două lumi ce se cunoşteau încă prea puţin una pe cealaltă. Mărunţel, cu nişte ochi albaştri foarte vii, în care se citeşte în acelaşi timp blîndeţe şi curiozitate, abordează firesc chestiunile cele mai diverse, de literatură, istorie, politică. E un om deschis, în acea Spanie crispată încă sub un regim fascist care va mai dura opt ani, dar deschiderea lui curajoasă (alt atribut al cavalerului !) nu are nimic ostentativ. Acum, la Bucureşti, cînd am ocazia să-i fiu gazdă, îl regăsesc neschimbat, cu aceeaşi combustie interioară pe care şi-o supraveghează lucid şi o toarnă în formele unei depline urbanităţi. Probabil că este aici rezultatul unei sinteze fericite: andaluzul José Manuel Caballero Bonald este copilul unui cubanez însurat cu o franţuzoaică. Îţi vine să-i dai dreptate lui Camilo José Cela (care i-a fost lui José Manuel maestru în arta scrisului) cînd susţine că în spaţiul culturii nu-i rău uneori să nu fii un pur sînge. Oricum, politeţea franceză şi amestecul acela bine dozat de tandreţe şi inteligenţă reuşesc să confere eleganţă fondului pasional puternic pe care-l dezvăluie literatura lui. Un roman mai vechi, Două zile de septembrie, scris în 1962, apăruse la acea dată şi în traducere românească, iar altul, Agata, ochi de pisică, avea să apară cîţiva ani mai tîrziu. Acesta din urmă este poemul unei iubiri intense şi dramatice între normandul Pierre Lambert şi maura calabreză Manuela Cipriani Lobatón. Asupra lor îşi pune amprenta spiritul locului, zona coastei sălbatice din sudul Spaniei, unde omul are de luptat cu vitregia unei naturi mlăştinoase şi mîncate de sărurile mării. Încercarea disperată a personajelor de a transforma într-un teren fertil zona neprimitoare a smîrcurilor andaluze rezumă o evoluţie istorică milenară, cu înfrîngeri şi biruinţe succesive, recompunînd o desfăşurare ciclică, în care rîndurile de oameni refac civilizaţia umană într-o viziune lucidă şi gravă, ferită de optimism facil, dar şi de pesimism sumbru. Nu poţi să nu te întrebi în ce măsură forţa obsedantă a unei problematici literare provine dintr-o biografie transfigurată,

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

dintr-o biografie posibilă sau mai curînd, în cazul acesta, dintr-o ascendență posibilă. Oricum, poemul acesta al Anduluziei înregistrează și potențează vibrațiile cele mai fine ale locului nașterii și copilăriei lui José Manuel (care s-a născut la Jerez de la Frontera), un ținut foarte vechi și foarte rafinat în pofida sărăciei sale, un ținut unde primitivismul materiei nu împiedică manifestările cele mai subtile (și sublime) ale spiritului. Credința autorului este că, prin forța cuvintelor, reușim (asemeni personajului Pedro) să recucerim « paradisul imposibil de pierdut al copilăriei ».

Acum, încercînd să-i evoc rapida trecere prin București, cînd m-a lăsat să aleg singur traseul pe care să-l conduc prin orașul nou și cel vechi (ne-am plimbat agale pe la Curtea Veche, hanul lui Manuc, Stavropoleos, Domnița Bălașa, Mitropolie), mă întreb ce ecou au avut toate aceste locuri, care pentru noi sînt capitole întregi de istorie, în sufletul sensibil al acestui poet pentru care « enigmaticul dispozitiv al realității ne comunică ceva mai demn de încredere decît aparențele realității ». A putut oare intui « dispozitivul » realității noastre dincolo de aparențe? Sau ar fi să-l cerem prea mult, punîndu-i în spate o sarcină pe care în fond numai noi ne-o putem fixa și duce la bun sfîrșit. Țin minte că nu-mi punea multe întrebări, încerca mai curînd să înțeleagă singur ce vedea, atent și meditativ, impresionat de stilul bizantin al icoanelor noastre care-l duceau cu gîndul la picturile romanicului catalan, făcînd cu sfială remarci comparative. Aceeași scrupulozitate din poemele sale, cu reveniri succesive, rectificări și completări, cu nuanțe mereu mai fine ale adjectivelor și cu adverbe dubitative — particularități stilistice deopotrivă ale operei și omului, așa cum declară programatic în ultimul ciclu din volumul antologic semnificativ intitulat Vivir para contarlo (Să trăiești pentru a povesti ce ai trăit)*: « Ucenicul vrăjitor / trebuie să înainteze cu pas ușor și cu băgare de seamă / spre trecut, / să facă permutări între culori și sunete, / intervale de spațiu și distanțe de timp. / Trebuie de asemenea / să înghită o anumită doză / de halucinogen, / să încerce să-și imagineze / că nu va mai trăi mult timp / pentru a povesti. »*

NICOLAE MANOLESCU

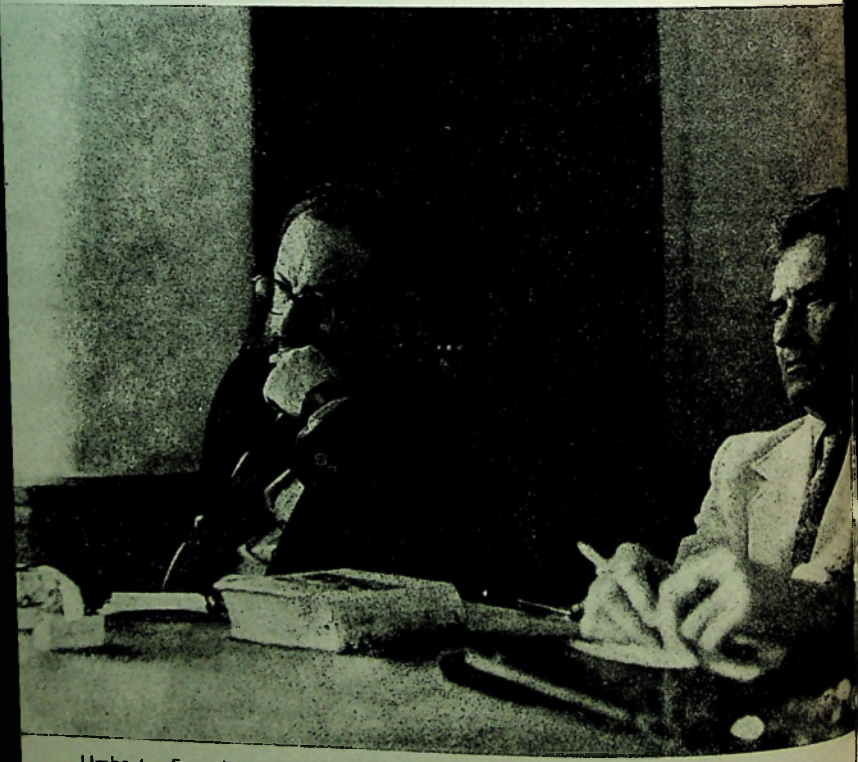
Întîlnire de gradul doi

Cu aproape un an în urmă ne-a vizitat țara Umberto Eco. Eseistul și romancierul italian nu mai are nevoie de recomandare. Invitat de Uniunea Scriitorilor, el a ținut două conferințe și a participat la o masă rotundă. La Uniunea Scriitorilor, la Institutul

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

« Nicolae Iorga » *și la Facultatea de Limbi Străine din București, s-a întîlnit cu scriitori, profesori și studenți români, într-un dialog spiritual și fertil. Prezentat de Alexandru Balaci, omul de cultură italian s-a aflat cîteva ore față-n față cu cititorii și cu traducătorii lui din România. Le-a vorbit și i-a ascultat la rîndul lui. N-a fost așadar un monolog (nici acesta lipsit de interes), ci un schimb de opinii, un contact deopotrivă profitabil între două literaturi.*

Vizita lui Umberto Eco mi-a prilejuit și o discuție « particulară » cu autorul Numelui trandafirului, *despre care aș vrea să spun cîteva cuvinte în cele ce urmează. Nu sînt un bun evocator și nu știu dacă voi reuși s-o relatez convingător. În general, prefer să*



Umberto Eco și Alexandru Balaci

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

vorbesc despre cărți, nu despre persoane. Așa că, vrînd-nevrînd, am ajuns, cel mult, să privesc persoanele prin prisma cărților. Cînd l-am cunoscut pe Eco, îi citisem de altfel cea mai mare parte a cărților și, instinctiv, ascultîndu-l, încercam să mă conving că bărbatul din fața mea este unul și același cu autorul Operei deschise, *al* Tratatului de semiotică generală *și al* Numelui trandafirului. *Încercare, din capul locului, riscantă, dat fiind că cele trei cărți nu seamănă una cu alta, ceea ce m-a pus într-o situație spirituală incertă. Mi-a trebuit un timp ca să-mi amintesc cu cine o mai trăisem: cu Mircea Eliade, în 1967, la Paris, cînd nu izbuteam să adun în imaginea vie a sexagenarului afabil și timid (așa mi se părea mie) două imagini livrești foarte deosebite și anume*

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

aceea a eseistului prodigios din anii 30, pe care-l citisem în adolescență și aceea a savantului profesor de istoria religiilor de care auzisem atîtea.

Pe Umberto Eco l-am auzit vorbind, în două împrejurări, cînd ne-a vizitat țara anul trecut și am petrecut o seară împreună, grație invitației lui Solomon Marcus, continuată de o conversație à bâtons rompus pe străzile bucureștene. Nu poate fi vorba, în aceste condiții, decît de niște vagi impresii. Mărturisesc că am fost foarte atent, deschizînd bine ochii și urechile, și totuși . . . Eco este o personalitate încîntătoare, care te cucerește fără greutate, dar care te și inhibă, în măsura în care, provocîndu-ți o puternică emoție intelectuală, pare a se învălui în ea ca un magician într-un nor de fum. Ceea ce am vorbit are mai puțină importanță decît comunicarea pură, dacă mi-e îngăduit s-o numesc așa, care nu se realizează în cuvinte, ci printr-o prezență inefabilă, absolut de neuitat.

Unele date, care-mi erau dinainte știute, preparaseră terenul. Alături de Roland Barthes, Eco este intelectualul de care m-am simțit cel mai aproape, dintre toți pe care i-am citit în ultimii douăzeci de ani. Iubesc la ei o particularitate destul de rară și anume o sensibilitate față de artă care-și caută forma în sinteza de idei generale. Ca să fiu sincer nu faptul că amîndoi au scris studii de semiotică m-a reținut în primul rînd (și alții au scris), ci modul lor de a vedea în fenomenul artistic și cultural semnificația. Am crezut dintotdeauna că nu trăim în mijlocul unor întîmplări, ci în mijlocul unor sensuri. Lumea reală, ca și lumea cărților, constituie un sistem: rostul intelectualului este tocmai acela de a gîndi acest sistem, de a sesiza legăturile care dau coerență universului nostru, de a ghici necesitatea ascunsă sub aparența accidentalului. Intelectualul se ocupă cu o chiromanție sui-generis: citește în liniile — asemănătoare și unice—ale lumii destinul ei fundamental și secret. De curînd, Eco și-a strîns în Lector in fabula și în Războiul falsului, articole, studii sau însemnări disparate ca temă, dar avînd, toate, un scop comun: dezvăluirea coerenței ideologice în incoerența faptelor cotidiene, a sensului în ceea ce nu pare să aibă un sens imediat, a unității în diversitate. Tot așa a procedat Barthes în Mythologies și, dacă nu păcătuiesc prin vanitate, tot așa aș dori să-mi fie înțelese cele șase volume de Teme, pe care le-am publicat în ultimii cincipsrezece ani. Sensul activității intelectuale este de a surprinde sensul culturii, dacă în noțiunea de cultură cuprindem tot ceea ce, în universul vieții noastre de zi cu zi, se definește în primul rînd prin faptul de a poseda un sens. Restul este neant.

Aș fi vrut să-i pun lui Eco unele întrebări legate de ideea pe care mi-am făcut-o despre opera lui. Nu s-a putut, desigur. Niciodată nu se poate. Întîlnirile adevărate rămîn întîlnirile dintre cărțile noastre. Le-aș numi întîlniri de gradul doi. Știam asta cînd am stat împreună cîteva ore la o masă de restaurant și nu-mi făceam iluzii. Păstrez însă o amintire indimenticabilă (cum ar fi zis G. Călinescu, acela care a introdus neologismul acesta de proveniență italiană în limbajul criticii românești) întîlnirii directe cu Eco. Este absolut evident că omul vorbește limba eseurilor lui (a acestora mai ales): una spontană și deopotrivă, sofisticată, cuceritoare prin prospețimea ideilor, dar și prin jocurile ei sclipitoare. Mulți socotesc drept o frivolitate les jeux de mots ale eseiștilor sau filosofilor. Nu însă Eco, și sînt de părerea lui, căci, pentru un intelectual, limba nu

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

este un simplu instrument, ci un corp, care are formă fizică, vase de singe, limfă, nervi și mușchi. Jocul de cuvinte este acea mînuire a limbii care nu-i ignoră corporalitatea. Se amăgesc cei care cred că există cunoaştere în afara limbajului. Specialiștii științelor exacte au trebuit să descopere ei înşişi acest lucru, pe care doctorii în umanioare îl știu de foarte mult timp. Felul în care Eco s-a jucat cu limba, în scurta noastră conversație, arată nu numai că este un artist (al cuvîntului, cum se spune cu un clişeu), dar și că, dacă a abordat semiologia ca pe o știință a semnelor ce este, explicaţia trebuie căutată în sensibilitatea lui înnăscută față de tot ce reprezintă, în universul omului, o problemă de limbaj.

Umberto Eco, doamna Bianca Valota, Claudio Magris și Lorenzo Renzi, invitați ai Uniunii Scriitorilor din R.S.R. în dialog cu scriitorii români

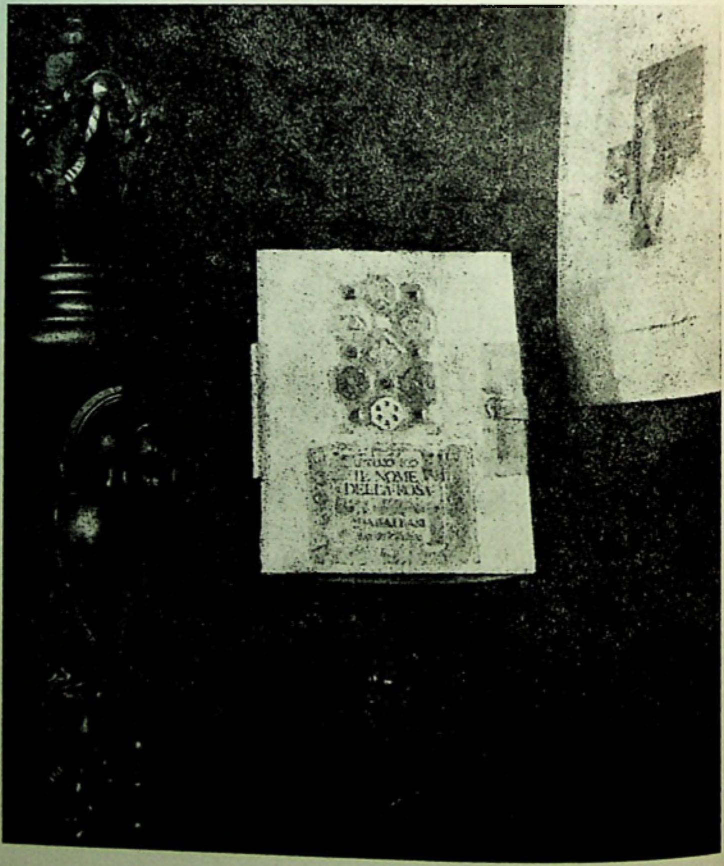
Fotografii de FLORIN IARU

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

WANDA MIHULEAC

parafraze la

UMBERTO ECO



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

DAN HĂULICĂ

ECO: Noutăţi în scriptorium

Nu ştiu cîţi autori se pot conforma, cînd îşi sfîrşesc un op, faimoasei alegaţiuni a lui Valéry, după care « un ouvrage n'est jamais achevé », ci doar « abandonné ». De o asemenea supoziţie, romancierul Umberto Eco pare a se apăra, — oricît aşteptările publicului ar fi înrîurite, în cazul său, de propria lui pledoarie pentru « opera deschisă ». Prinsă într-o precisă cadenţă temporală, ritmată de orarul însuşi al slujbelor mînăstireşti, ancheta din naraţiunea lui Eco, Il Nome della Rosa, înaintează prea voit, prea strîns, pentru a se răsfăţa în despletirea unor capricioase itinerarii de lectură. Şi totuşi, cu o arhitectonică deloc aleatorie, Numele rozei se abandonează într-un fel, această scriere romancierul o aruncă în lume, încrezător, trimiţînd-o să plutească după un destin al ei, autonom; n-o ancorează, posesiv, în rada propriilor sale teorii, e dispus, cînd se explică, în varii interviuri, s-o împingă într-un soi de indiviziune post-modernă, care a abolit dichotomia dintre naraţiune de consum şi artă experimentală.

Visează ca premisă, pentru demonstraţia din Numele rozei, acea inocenţă în care plăcerea vie a intrigii să nu se simtă vinovată că există: dincoace sau, mai degrabă dincolo de îngrădirile de program şi disputele stilistice, o asemenea complexiune integratoare întinde, la rîndul ei, ispite şi favorizează surprize. Ca o fertilă şi bătrînă copilărie, materia istorică a Evului Mediu iscă nostalgic emulaţii acute, — nu-i fără înţeles că rumoarea discursului nominalist ce străbate pagina literară poate suscita, ca o însoţire luxuriantă, foşnetul unor parafraze vizuale. Eco însuşi savurează ambiguitatea unui anume joc, pe o scară de corsi şi ricorsi, care desfide simpla progresie lineară a istoriei; din citaţiuni adevărate, care-s disjecta membra de gîndire medievală, contemplă crescînd, dincolo de orizontul lor cronologic, « grifoni » conceptuali care ne aşează în filiera lui Wittgenstein; şi îl desfată confuzia comentatorilor, luînd drept anacronic moderne tocmai frînturile de text străvechi, documentar exacte.

Dacă elaborările ei nu întîrzie în vreo religie a delimitării cronologice, a stilului, ca instanţă coercitivă, e pentru că, deasemeni, Wandei Mihuleac îi prieşte, în aceste parafraze, să abordeze obiectualitatea cărţii dinspre un versant contradictoriu şi paradoxal: asumă în somptuos rupturile aprige de materie, insinuează, în liniştea diafană de scriptorium, viaţa accidentată a cărţii. Asemenea celui care a deschis, la noi, întreaga problematică a cărţii ca obiect, Ion Bitzan, într-o sinteză imprevizibilă de artizanal şi himeric, şi pentru Wanda Mihuleac suavitatea paginii e compatibilă cu o tonică lipsă de prejudecăţi. Ascultă, notîndu-şi compunerile, de tipicul ce cadenţează, la Eco, textul şi timpul ficţiunii; dar, în cadrul pe care-l închipuie acele trimiteri, operează liber, neîngrădită de opţiuni sistematice. Aşează în miezul cîtorva din aceste planşe, după

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

sugestia unui paviment de catedrală, figura Labirintului; dar drumul de făcut în genunchi, pe meandre pietroase, nu respinge, în preajmă, tranzitivitatea mai dezinvoltă a unor aluzii la mail art. Tot astfel, nu o dată, asprimi inițiatice se conjugă cu accente de imediatețe cotidiană; în vreme ce colajul se exfoliază abrupt în jurul cîte unui crîmpei prețios, de exotism caligrafic. Ba chiar, fantastic virînd către o iluzie mai vastă, de land art, — teritoriu spre care o purtau tenace preocupări și experiențe, din ultimii ani, — iată, într-un rînd, invenția autoarei face dintr-o amprentă digitală un turbilion astfel gigantizat, încît invocă gesta modelatoare a unui Robert Smithson, producînd, născînd concentric uscatul din ape. . .

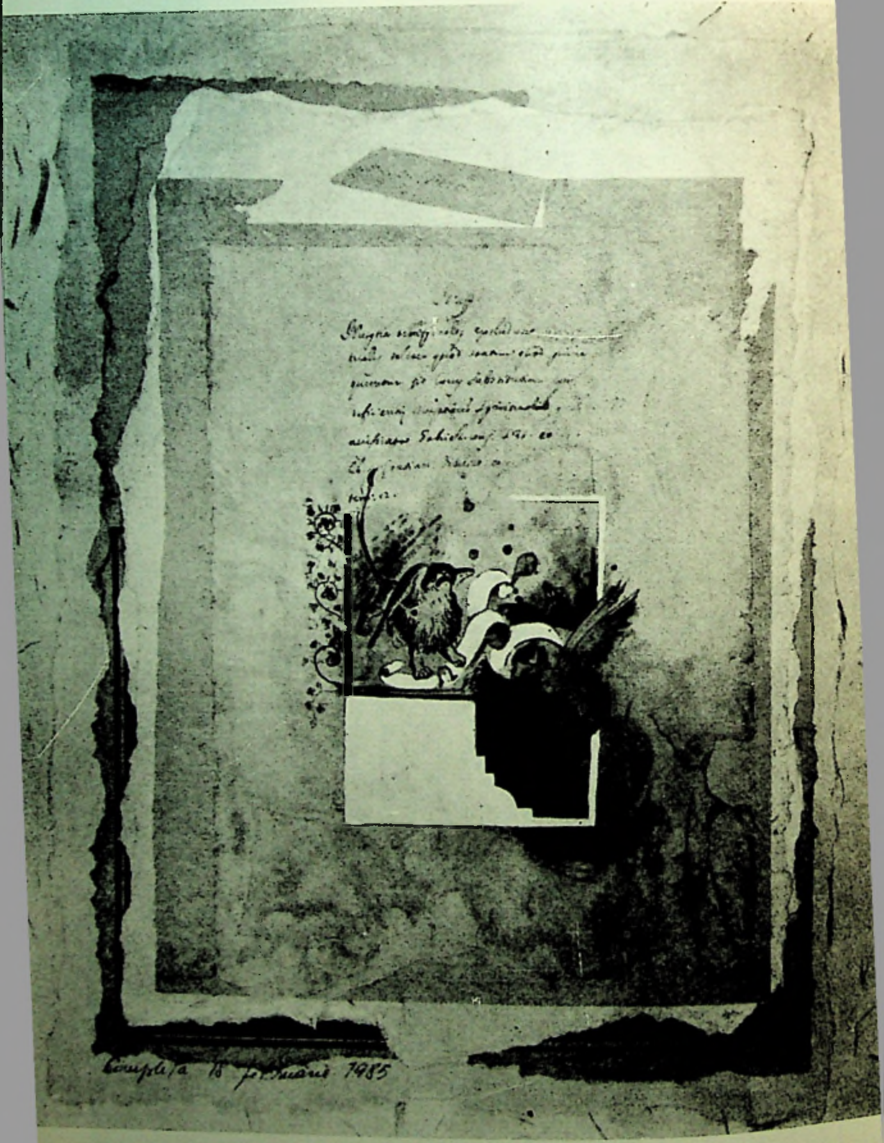
În fastul liniștit al sălii care adăpostea expoziția, la Casa Scriitorilor, priveam spirala fatidică a unei atare compoziții. Lîngă mine, ferecătura de aparență medievală alcătuită pentru volumul de Parafraze intra, și ea, în magia complice a acestei reverii. M-am gîndit, o clipă, la Draupnir, inelul prolific al lui Odin, care, după legendă, picura din sine, din 9 în 9 nopți, alte 8 inele.

. . . Cît despre Umberto Eco, el se arăta uimit și bucuros să se afle astfel multiplicat, într-o versiune plastică somptuoasă și acută laolaltă. Se consacrase romanului o întreagă expoziție de ilustrații, dacă nu mă înșel la Bologna; dar pe acestea, ale Wandei Mihuleac, le găsea, de departe, cele mai reușite. La franchețea lui degajată, mai degrabă caustică, verdictul suna într-adevăr măgulitor.

Eu îl citeam — același drept la parafrază ! — prelungind stenic fabula romanului: oricum, chiar dacă nu în cheie, detectivă, ne vin încă noutăți interesante din scriptorium.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

@Asociația Ziariștilor Independenti din România



Aspecte din expoziția deschisă la Casa Scriitorilor din R.S.R., cu ocazia vizitei lui Umberto Eco

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

ARTURO COLOMBO

Jurnal bucureștean

În prima jumătate a lunii aprilie 1985, Institutul de Istorie « Nicolae Iorga », în colaborare cu Institutul Italian de Cultură din București, a organizat un colocviu româno-italian dedicat aniversării a « 150 de ani de la întemeierea societății La Giovine Europa » a lui Giuseppe Mazzini. Printre invitații străini — Anita Garibaldi Jallet, strănepoată a « eroului celor două lumi », profesoară de drept la Universitatea din Bordeaux, Luigi Lotti, decan al Facultății de Științe politice din Florența, Rudolf Lil, profesor la Universitatea din Karlsruhe —, Arturo Colombo a apărut imediat, cum ar spune italienii, « floarea la butonieră » a întregii manifestări, căreia se cuvine să i se adauge conferința « Giacomo Matteotti și Piero Gobetti, doi protagoniști ai antifascismului », citită de Arturo Colombo la Biblioteca Italiană.

Titular al cursului de doctrine politice și director al Institutului de Științe politice al Universității din Pavia, membru al conducerii Asociației Mazziniene Italiene, încă tînărul profesor (s-a născut în 1934) este autorul unor lucrări remarcabile — Idee politiche e società, *Idei politice și societate, 1952,* Lenin e la rivoluzione, *Lenin și revoluția, 1972,* Riccardo Bauer e le radici dell'antifascismo democratico, *R.B. și rădăcinile antifascismului democratic, 1978, iar în curs de tipărire,* Padri della patria. Protagonisti e testimoni di un altra Italia, *Părinți ai patriei. Protagoniști și martori ai unei alte Italii — și, în același timp, colaborator permanent al celui mai răspîndit cotidian din Italia, « Corriere della Sera », și redactor al revistei trimestriale «Nuova Antologia», condusă de Giovanni Spadolini.*

În caietul pe iulie-septembrie 1985 (fasc. 2155, anul 120) al acestei reviste, Arturo Colombo a publicat un Diario di Bucarest *(Jurnal bucureștean), din care am extras, prezentîndu-l în versiune românească, fragmentul despre vizita făcută de distinsul oaspete redacției «Secolul 20» și cu privire la relațiile culturale româno-italiene, la « afinitățile elective » dintre italieni și români, cum le numește autorul, preocupat să scoată în relief neîntreruptul « dialog cultural » al revistei cu lumea întreagă, precum și « ineluctabila trebuință de vecinătate » pe care o simte intelectualitatea și, prin ea, însuși poporul român.*

Fl. P.

Sîmbătă 13 aprilie — Calea Victoriei, la numărul 115. În partea de nord a acestei străzi — principală în București — își are sediul redacția revistei « Secolul 20 ». Clădirea, care acum împlinește aproape o sută de ani de viață (se vede și după data, 1889, gravată în lemnul ușii de la intrare), oferă imediat o atmosferă singulară, rarefiată și vag *bohéme*, contrastînd sau, cel puțin, nu în perfectă sintonie cu un grup de intelectuali, de scriitori, de literați, care de un sfert de secol continuă să ofere, prin paginile, deseori trăite intens și oricum mereu pline de *pathos*, mereu bogate în *esprit de finesse*, o punte ideală spre cultura europeană.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Din 1963, responsabilul, directorul, *factotum*, e Dan Hăulică: el a reuşit să facă din « Secolul 20 » un punct de referinţă, o unitate de măsură, cum de foarte puţine ori s-a întîmplat, chiar şi în străinătate. Vorbeşte cu o extremă precizie; nu se aprinde niciodată (cum face, în schimb, Florian Potra, exuberant şi polemic, care se află aici cu noi); e uşor de intuit că a lui Dan Hăulică e « amprenta » pe care o poartă revista, acest statornic, neîntrerupt « dialog cultural » pe care un grup atît de vioi şi atît de eclectic al *inteligheņţei* române vrea să-l menţină deschis cu orice preţ.

De cînd, în '61, a apărut primul număr, seria se îndreaptă spre atingerea considerabilei cote de trei sute de numere. Şi de fiecare dată, deşi se schimbă temele, deşi alternează « semnăturile », se percepe un timbru constant sau cel puţin un *trait d'union:* care pînă mai ieri se caracteriza prin recuperarea trecutului, mai bine zis, a valorilor europene ale trecutului, şi care astăzi se prelungeşte sub semnul unui autentic, chibzuit pluralism, poate însăşi « nostalgia sintezei » despre care vorbeşte Dan Hăulică, cu un pic de pudoare, parcă, dar şi cu un pic de mîndrie, arătîndu-mi cîteva din numerele pe care eu nu le posed (fie pentru că sunt cele mai « vechi », fie pentru că nu le-am primit regulat).

Discuţia, însă, stînd de vorbă cu Dan Hăulică şi cu poetul Ştefan Aug. Doinaş, cu Potra, cu prietenul Ştefan Delureanu (păcat, Andrei Brezianu, valorosul anglist, e absent, se află în străinătate), alunecă mai cu seamă — aş zice, aproape în mod fatal — asupra Italiei, asupra raporturilor sale cu cultura, cu « vocile », cu protagoniştii lumii noastre literare, artistice. Dealtfel, « afinităţile elective » dintre noi şi români au o istorie îndelungată, multiseculară, milenară chiar, care începe de la Traian şi de la campania sa în inima Carpaţilor, în cea care va fi numită *Dacia felix* (şi e de ajuns să vezi — cum am făcut ieri dimineaţă, însoţit de colega Cornelia Bodea — cu cîtă grijă şi acurateţe sunt conservate în ampla, luminoasa sală a muzeului de istorie, toate calcurile Columnei Traiane, executate la cererea guvernului român şi rînduite în faţa excepţionalei « săli a tezaurului », în aşa fel încît să permită o « lectură vizuală » minuţioasă şi iluminantă: cum nu e cu putinţă în faţa originalului, în haosul Romei ! . . .).

Interesul, scrupulul, cu care « Secolul 20 » i-a urmărit dintotdeauna pe autorii italieni, evenimentele noastre, reprezintă ceva mai mult decît o voinţă de « deschidere », decît un spirit de « confruntare », decît un efort de « înţelegere »: este indicele cel mai elocvent al unei nevoi, al unei trebuinţe ineluctabile de « vecinătate »: să ştii că nu eşti singur, că nu rămîi izolat, ci, dimpotrivă, că, poţi « conta » pe o comunitate de valori, de stimuli culturali, de sugestii creatoare (dealtfel, nu a fost, oare, Epictet cel care a susţinut că « numai omul cult e liber » ?).

Italo Svevo şi Montale, de exemplu, sunt două nume suficiente, ele singure, pentru a indica liniile de parcurs ale unei « prezenţe » ce trimite înapoi în timp, şi datorită meritelor unui personaj, Silvio Guarnieri, care, de-a lungul aşprilor ani ai ultimului război, a condus Institutul nostru de cultură de la Timişoara (renumit, istoric oraş, înălţat pe canalul Bega, în Banat) şi a contribuit într-un mod determinant la cunoaşterea lui Montale şi a lui Ungaretti, a lui Saba şi a lui Quasimodo. Aici, mai ales din cuvintele evocatoare ale lui Potra, îţi dai seama de importanţa lui Guarnieri, de sensul pozitiv al activităţii sale, dînd încă o dată dreptate lui Carlo Bo, care-a ţinut să-l definească, printr-o imagine sugestivă, paznicul farului din anii îndepărtaţi !

Conversaţia pe mai multe voci, în această dimineaţă încă destul de rece, urmează itinerarii diverse, ba chiar neprevăzute. După ce am răsfoit un număr mai vechi al revistei, 148 din 1973, dedicat ţării noastre *(Ca o rodie pămîntul Italiei* este

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

titlul unei inteligente micro-antologii de impresii și judecăți, colaționate de Delureanu), am trecut la un caiet și mai «vechi» încă, 114 din 1970, iar paginile dedicate lui McLuhan au constituit o neașteptată nadă pentru a «pescui» numele lui Umberto Eco. Nu știam, nici măcar nu-mi închipuiam: nu de mult a apărut, epuizîndu-se imediat, *Numele trandafirului*, cum sună titlul românesc al ultimului său roman, *Il nome della rosa*.

Traduceri, traducători: e un subiect gras, aproape o invitație la nuntă, pe care prietenii de la «Secolul 20» n-o lasă să le scape. Potra și Doinaș, care acum își măsoară puterile în versiunea lui *Orlando furioso* sunt gata să-mi deseneze un fel de hartă, întinsă și exactă, a tot ceea ce există și e «disponibil» din scriitorii noștri contemporani în românește, începînd cu Tomasi di Lampedusa, desigur scriitorul cel mai cunoscut, cel mai popular, prin povestiri și (firește) prin *Ghepardul*. Apoi, ca într-un vîrtej de nume, Dessí și Buzzati (cu alegoricul său *Deșertul Tătarilor)*, Moravia și Bassani, Calvino și Vittorini (nu doar cu *Călătorie în Sicilia)*, Bacchelli cu *Moara* și Silone, de la *Fontamara* la *Pîinea și vinul*.

Un loc aparte — mi se explică — îi e rezervat lui Pavese, foarte cunoscut și iubit, adaugă Delureanu, care a tradus *Casa de pe colină*. La fel cu Gramsci: cîteva scrisori inedite au fost date publicității încă din '64, iar în '83 chiar Potra a îngrijit cea mai amplă antologie de scrieri, peste cinci sute de pagini. În afară de acestea, mi se arată *Breviar de estetică* al lui Croce, apărut în '71 și tradus de Eugen Costescu, și-apoi mi se așează dinaintea ochilor, apărut doi ani mai tîrziu, în '73, volumașul lui Cecchi *Pești roșii* (faimoșii *Pesci rossi)*, adăugîndu-se că o ulterioară discuție s-ar cuveni a fi închinată autorilor de teatru, începînd cu Pirandello, cu Goldoni, cu Eduardo sau chiar cu Dario Fo.

Nu e nevoie să o spun răspicat: cultura italiană e cea mai cunoscută, cea mai «circulantă» (și prin numele poeților: Montale, Quasimodo, Saba, Ungaretti; și încă: Pasolini, Valeri, Luzi, Sanguineti). Există, aici, gustul, plăcerea, aproape cultul de a «traduce», ca și cum ar fi vorba de a importa și a însuși limfa vitală, *humusul* unui patrimoniu literar, căruia i se mărturisesc, cu mîndrie, debitori. Toți îmi pomenesc numele Etei Boeriu, moartă de curînd la șasezeci de ani, socotită drept cea mai bună, cea mai autorizată, cea mai sensibilă, în «a transporta» dintr-o limbă în cealaltă *Cînturile* lui Leopardi și *Rimele* lui Michelangelo, nuvelele *Decameronului* și canticele dantești, continuînd așa pînă la paginile *Tovarășului* lui Pavese.

Și Potra și Delureanu au tradus mult (cel dintîi, care predă istoria teoriilor filmului la Institutul de artă teatrală și cinematografică din București, a înfruntat încă acum mai bine de douăzeci de ani, textele pirandelliene, de la *Uriașii* la *Liolà*, apoi *Bîtlanul* lui Bassani, *Statornicia rațiunii* a lui Pratolini, *Țară de umbre* a lui Dessì; cel de al doilea a făcut cunoscut un șir de eseuri, de la Montale la *Et in Arcadia ego* al lui Cecchi, de la Alvaro la Morante din *Istorie)*. Dar țin amîndoi, cu un amestec de mîndrie și spirit de solidaritate, să-mi amintească alte nume, indispensabile pentru verificarea amploarei travaliului de difuzare a alor «noștri»: de la Alexandra Bărcăcilă, astăzi cea mai vîrstnică traducătoare, la George Lăzărescu (pentru paginile din Nievo și din Capuana), de la Florin Chirițescu la Ștefan Crudu (dispărut în '84), de la Rodica Locusteanu la Anca Giurescu (care a înlesnit cunoașterea lui Buzzati din *Barnabò delle montagne)*. Și, bineînțeles o mențiune aparte i se cuvine profesorului Alexandru Balaci, italienistul pe care l-am întîlnit ieri și care deține de ani de zile catedra la universitate, traducătorul capodoperei manzoniene, comentatorul *Comediei*, dar și traducătorul *Crematoriului din Viena* al lui Parise.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

arte y literatura

La Casa cumple 25 años

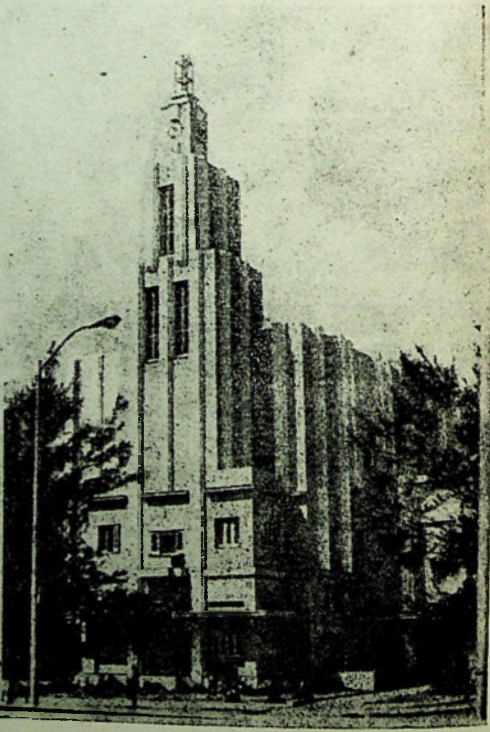
UN GRAN HOMENAJE A NUESTRA AMERICA

Por FERNANDO RODRIGUEZ SOSA

[illegible]

—0—

[illegible]



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

"Casa de las Americas"
25 de ani de activitate

« eu eram pe alt țărm / cînd telefonul urlă de trei ori după ajutor / și o voce șovăielnică și îndepărtată / spuse ieri a murit haydée / și a repetat / parcă nu atît să mă convingă / cît să se convingă cu adevărat pe sine / / ieri a murit haydée / spuse în neorînduiala auzului meu / acum cinci ani și în acea piață / era greu să asculți știrea / imposibil să legi această brutală absență / cu cei paisprezece sau cinsprezece ani de prezență / în soarta și în viața mea rătăcitoare / ....

............e de necrezut / dar așa se întîmplă / pe meleagurile noastre de durere și uitare / obișnuim să ne permitem teribilul lux / de a primi rănit de istorie / un ne-mblînzit și neîntinat personaj de foc / fără măcar să reușim / și nici să nu ne fie dat / să nu se stingă / / haydée murise e drept / cineva adăpostise asta pentru totdeauna / în mintea mea incredulă / am privit în sus către nimeni / și totuși am știut că mai tîrziu / după ce se reîntoarce ziua / venele acestui cer / albastre și delicate / se vor deschide într-o ploaie / îmbelșugată / de neconsolat.»

Mario Benedetti «Eu eram pe alt țărm»

« ... Nu-mi amintesc să fi fost vreodată la vreo manifestare sau reuniune unde să fie prezentă Haydée și eu să nu fiu alături de ea, căci mă lua mereu cu ea. Întotdeauna acea manieră atît de inteligentă și de frumoasă a simplității ei. Nu-i lipseau niciodată pentru mine un gest ori un cuvînt amabil. Păstrez o scrisoare — cred că ultima pe care am primit-o de la ea — în care după ce vorbește despre « lupta împotriva a orice pentru un adevăr în artă », îmi aduce unul dintre cele mai emoționante și mai copleșitoare omagii pe care le-am primit în viața mea. Îmi spunea despre « cei pe care atît i-am iubit și azi nu mai sînt ». Și încheia: « Nu știi, ți-o spun astăzi, sînt mulți ani de cînd sînt prietena ta ». Era ceva ce stiam. Si nu voi uita niciodată. »

Alicia Alonso

« Casa Americilor, casa mea. / casa ta, casa tuturor. / / A tuturor celor ce au fără prihană / inima și sîngele arzător. / / Casa Haydée. Veșnic: Casa Haydée ! / / Casă fereastră, de unde se face cunoscut / ceea ce înainte era necunoscut / despre această Americă a noastră (Cît de mult / ne-au descărnat-o !) / / Casă fată, care azi împlinești douăzeci și cinci / de valuri sau palmieri sau aștri rătăcitori, / ori două duzini de garoafe și/o pușcă. / / Casă ușă deschisă larg, casă / vînt, casă creolă, mulatră și metisă. / / Casă salon, unde / te poți întîlni, luîndu-ți cafeaua, / cu Garcilaso el Inca și Martí, cu Darío / cu Bello, Diego Rivera și Mariátegui, / Neruda cu Vallejo și Roumain, / Carpentier și Cortázar. Toți cu inima / așezată în Caraibe, / în America Centrală, în Anzi / și în Patagonia. Și, din spatele unor jaluzele, / Fray Bartolomé și Sor Juana cu gelozie binecuvîntîndu-i. / / Casă far, casă torță, streașină / familiară, port de sosire, clipire luminoasă. / / Casă țăran, casă tranșeu, / casă cămin pentru cel exilat și prigonit. / / Casă vis, casă luptă. / / Casă cu care mă căsătoresc. Casă / pe care-aș vrea s-o iau cu mine / și să mi-o lase pentru veșnicie. / / Casa Americilor arzînd ! / Casa !

Joaquin Gutiérrez «Casa Haydée»

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

HORIA BARNA

«Casa» cu ferestre larg deschise

De la distanță și chiar de aproape, continentul latino-american a exercitat pentru europeni o atracție deosebită față de alte zone ale globului. Aceasta s-a datorat poate faptului că navigatorii și conchistadorii au întîlnit acolo o civilizație înfloritoare și ciudată, care s-a dovedit însă mai puțin puternică și rezistentă decît cea din Extremul orient, de exemplu.

În conștiința culturală a lumii și, în speță, a Europei, America Latină a renăscut puternic în ultimele decenii. Arzînd etapele mai intens decît aiurea, avea ambiția, deloc deșartă cum s-a vădit, să ajungă din urmă și chiar să ocupe un loc de frunte. Că nu e întîmplătoare această reușită, că la ea au « contribuit », catalizator, condițiile socio-politice specifice, nu e cazul să comentăm aici. Destul că aceste « contexte » — cum le numește Alejo Carpentier vorbind despre romanul hispano-american actual — contexte rasiale, economice, autohtone, politice, burgheze, de distanță și proporție, de nepotrivire cronologică, culturale, de iluminare, ideologice au dat naștere unei mișcări artistice de o anvergură unică prin unitatea ei pentru secolul XX.

În cadrul acestei maree culturale, un rol deosebit, mai ales în direcția unificării, cu toate consecințele ei, l-a avut Institutul Cultural cubanez « Casa de las Americas » (Casa Americilor). De la început, din 1959, acest focar și-a propus să fie autohton și latino-american în același timp.

Debutul s-a făcut în condiții extrem de vitrege, imediat după victoria revoluției, în plină blocadă. « Casa de las Americas » din Havana a contribuit prima la spargerea barierelor, instituind în 1960 Premiul și primind membri ai juriului și participanți din multe țări ale subcontinentului american.

Stîlpul «Casei»—Haydée Santamaría

Stîlpul acestei Case a fost o femeie: Haydée Santamaría. Luptătoare legendară, participînd activ și intens la mișcarea revoluționară cubaneză, puternic marcată fizic și psihic de evenimentele premergătoare Victoriei, cu răni « necicatrizate » vreodată în urma asaltului fortăreței Moncada din 1953 (cînd a fost silită să-și contemple tovarășii muribunzi, să asiste la castrarea logodnicului sau la scoaterea pe viu a ochiului fratelui ei, Abel), după perioada de închisoare și apoi retragerea în munți, în Sierra, alături de Fidel Castro, luînd parte la lupte, această femeie a găsit surse nebănuite de dăruire pentru a întemeia, conduce și organiza timp de douăzeci de ani vastul institut de cultură « Casa de las Americas », și asta alături de multe alte sarcini în cadrul Partidului.

Avea să se stingă în 1980, prea devreme. Personalitate puternică, « între foc și lumină » cum a rămas în memoria colaboratorilor și prietenilor, Haydée a fost mereu modelul neostentativ de luptătoare, tovarășă, logodnică, soră, femeie. În afară de copiii ei, vroia să aibe și o fiică a Cubei, care să se numească, simplu și semnificativ, Casa. Starea ei de creație permanentă s-a lămurit din împletirea unui umanism sensibil cu o genuină franchețe și simplitate. Pentru ea Cultura nu era un cumul de date, ci « expresia interioară a unei modalități de a vedea lucrurile ».

Toți cei care au cunoscut-o au păstrat aceeași imagine a unei efervescențe lăuntrice, a unui pathos bine temperat, a unei capacități rapide de înțelegere și completare pînă la detaliu. Pasiunea polemică, răbdarea, forma nouă și inedită de anali-

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

zare a problemelor, indiferent de temă, exprimarea surprinzătoare a ideilor ce ţintea întotdeauna către adevăr, către esenţa lucrurilor, claritatea şi limpezimea discuţiilor, în care detecta punctele « slabe », ca odată convinsă şi edificată, să rezolve orice chestiune, fără să mai existe pentru ea imposibilul, constituia un sprijin moral deosebit în munca artiştilor.

În această muncă permanentă şi dificilă cu intelectualii a dovedit mereu o intuiţie specială în detectarea celor mai buni oameni. Înţelepciunea ei flexibilă, atentă, a înţeles şi discernut caracterul mobil şi complexitatea comportamentului unui artist. « A ştiut să vadă — spune Silvano Lora — diferenţa între munca creatoare şi cea productivă şi să aprecieze, evaluînd din prisma experienţei de viaţă, aportul artei în relaţie cu randamentul social cuantificabil ». Rolul ei militant s-a vădit cel mai pregnant pe terenul mişcător al creaţiei, « plonjată » în lumea producţiei artistice şi a gîndului fecund al intelectualilor, « muncitorii şi creatorii Americii Latine ».

Să creezi permanent, să faci din propria viaţă o creaţie, armonizînd 20 de ani lumea complexă a culturii, să păstrezi mereu generozitatea cubaneză, naturaleţea caldă şi *simplitatea*, glumind şi întreţinînd cu un elan sincer pe cei veniţi din ţările subcontinentului ori din întreaga lume să se cunoască şi recunoască; să tinzi mereu, de la început, către consolidarea identităţii culturale şi artistice a Americii Latine, însemna pentru Haydée conştiinţă istorică şi luciditate politică.

În cuvîntul de închidere a lucrărilor, Mempo Giardinelli, membru al juriului pentru *Premiul Casa* în anul jubiliar 1985, după ce a observat fenomenul de abţinere a unor scriitori ai continentului de a participa la concurs, a spus: « Am cunoscut cazuri de autori importanţi care se încăpăţînează să nu participe în ultimii ani — *a fost* şi cazul meu — fiindcă îşi închipuie că aici nu e loc decît pentru realismul pur, denunţul pamfletar, demonstrarea unui stîngism ieftin, analiza uni-

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

lateral ideologică. Cel puţin în acest an şi la secţia unde am lucrat, pot să depun mărturie că am aşezat cu toţii, înaintea oricăror considerente, calitatea literară, imaginaţia creatoare, experimentul formal şi caracterul îngrijit al prozelor. De-ar fi să continue tot aşa şi să înţeleagă toată lumea. »

Premiul acesta, devenit poate cel mai important al Americii Latine, a atras, pînă în 1982 de exemplu, 10 468 de opere, dintre care, în cea mai mare măsură, 4 207 corespund poeziei; au fost evaluate de 616 membri ai juriului, care au decernat 172 de cîştigători: 136 străini şi 36 cubanezi.

Cifrele vorbesc de la sine. Formula e poate perimată, dar cantitatea textelor şi mai ales calitatea lor nu sînt doar o mărturie ci şi o garanţie a interesului deosebit al atîtor generaţii de noi şi noi concurenţi, în decurs de 25 de ani. Premiul Casa a fost în tot acest răstimp cel mai important stimul literar din zonă pentru poezie, povestire, roman, eseu, teatru, memorii, literatură pentru copii şi tineret şi literatură caraibiană în limbile franceză, engleză şi portugheză.

Muzica a ţinut şi ea ritmul alături de literatură, iar muzica pentru America Latină reprezintă, cel puţin din punctul nostru exterior de vedere, un fel de emblemă. Sub forma unor festivaluri de mare amploare, cu participarea a zeci de cîntăreţi şi instrumentişti, simfonici sau populari, din mai toate ţările zonei, ilustrînd toate genurile noi sau vechi, muzica aceasta inconfundabilă a făcut de multe ori să bată la unison sufletul sud-american. Începînd cu 1970 se publică « Buletinul muzical »; nouă ani mai tîrziu apărea Premiul de muzicologie, selecţionînd în fiecare an cele mai bune cărţi pe teme muzicale, teoretice şi practice; încă din 1960 au fost scoase aici 27 de discuri memorabile.

Artele plastice au unit şi ele nenumăraţi creatori, pictura, sculptura şi grafica completîndu-se cu tapiseriile Violetei Parra, cu broderiile indienilor anonimi sau cu expoziţiile de fotografie contemporană. Din acest flux intens şi valoros s-a alimentat şi Colecţia permanentă, care numără astăzi peste şase mii de piese dintre cele mai diverse, donaţii ale unor institute sau artişti şi care sînt găzduite într-un local apropiat de sediu, veritabil muzeu, purtînd numele « Haydée Santamaria ».

Teatrul şi-a găsit şi el un cadru propice de manifestare prin Festivalurile de teatru latino-american; revista « Conjunto » (1964), condusă de Manuel Galich, a contribuit din plin la întîlnirile dintre dramaturgi, organizarea unor conferinţe, publicarea de lucrări teoretice despre arta spectacolului.

Unind şi sintetizînd direcţiile atît de vaste ale literaturii, Centrul de Cercetări Literare (CIL) a pregătit şi editat antologii, a studiat operele a numeroşi autori importanţi. În 1982 a apărut în două volume o lucrare ambiţioasă şi de o deosebită valoare generală: « Panorama istorico-literară a Americii Noastre » (1900—1970). CIL mai cuprinde o « Arhivă a cuvîntului », avînd înregistrări ale unor fragmente literare în lectura autorilor celor mai faimoşi, ca şi un Centru de Studii Caraibiene. Paleta editorială « Casa » cuprinde 11 colecţii, între care se remarcă cele despre autori şi mişcări literare, literatura principală latino-americană sau colecţia « Gîndirea Americii Noastre », totul în milioane de exemplare.

În fine, revista « CASA » este vehicolul de comunicare pentru întreaga Americă Latină, pentru toţi scriitorii ei. Greu de făcut pentru că, deşi literară, nu încetează să fie politică. De 24 de ani e condusă cu aceeaşi pasiune de poetul şi eseistul Roberto Fernández Retamar. Publicaţia a dedicat numere antologice nu doar unor personalităţi cultural-istorice, ci şi unor ţări, unor evenimente sau probleme politice internaţionale.

Preşedintele actual al acestui imens complex cultural panamerican este pictorul Mariano Rodriguez, un om activ şi inovator.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

PREZENTAREA TEHNICĂ
SANDA GUSTI

CORECTURA
LIDA IGIROŞIANU

Tipărit la Întreprinderea
Poligrafică «ARTA GRAFICĂ»

Secolul20

REDACŢIA: CALEA VICTORIEI, 115. TEL. 50.64.35.
ADMINISTRAŢIA: CALEA VICTORIEI, 115, TEL. 50.74.96
BUCUREŞTI

43 804

Lei 51

@Asociația Ziariștilor Independenți din România